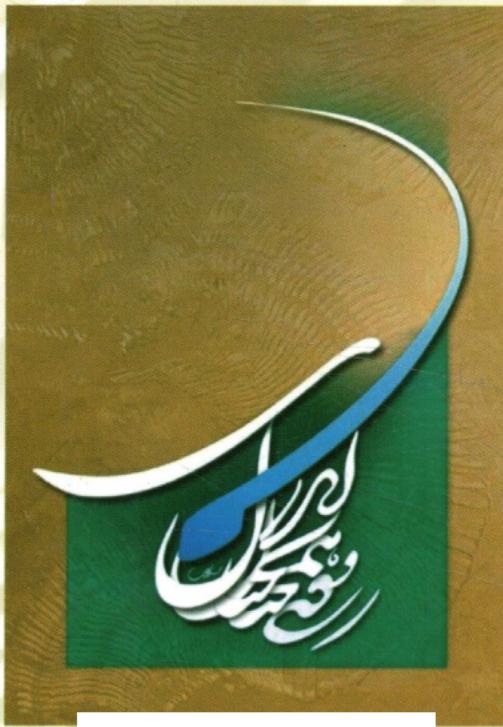


د. هشام مشبال

البلاغة والسرف والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة)





مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل

د. هشام مشبال

mechbalhe@gmail.com

باحث مغربي وعضو فرقه البلاغة
وتحليل الخطاب. له عدة مقالات
نشرت في مجلات مغربية وعربية
علمية محكمة. شارك في أعمال
بعض المؤتمرات والندوات المغربية
والعربية.

من أعماله المنشورة بالاشتراك:

- النقد والإبداع والواقع، نموذج سيد البحراوي، دار العين، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .
- بلاغة النص التراثي، دار العين، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣ .
- البلاغة والخطاب، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ، ٢٠١٤ .



البلغة والسرد والسلطة
في (الإمتاع والمأزق)



مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ



رابط بديل
lisanerab.com

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



Twitter



facebook



instagram



مكتبة لسان العرب



مكتبة لسان العرب



البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤاسة)



د. هشام مشبال

mechbalhe@gmail.com



البلاغة والسرد والسلطة في "الإمتاع والمؤانسة"
هشام مشبال
الطبعة الأولى
م 2015 هـ 1436

حقوق الطبع محفوظة



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع

عمان - وسط البلد - مجمع الفيصل التجاري
من.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 962 6 4655 875 فاكس +962 79 5525 494 خلوى
E-mail: info@darkonoz.com dar_konoz@yahoo.com

تصميم الغلاف والإشراف الفنى: محمد أبو ب
لوحة الغلاف: خالد شاهين / تشكيلى من فلسطين

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه أو استنساخه أو نقله،
كتاباً أو جزئياً، في أي شكل وبأى وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ
الفوتوفرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، دون الحصول على
إذن خطى مسبق من الناشر.

Copyright ©

All Rights Reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a
retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior
permission in writing of the publisher.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2903
ردمك ISBN 978 9957 74 384 0

المحتويات:

7	مقدمة
11	مدخل
29	الفصل الأول، بلاغة النص السردي عند أبي حيان التوحيدي
31	١: الإمتاع والمؤانسة وجدل التجنيس
39	٢: الأدب والمعرفة
40	٢ .١ : أدب ومعرفة : تناقر أم تعابير؟
43	٢ .٢ : أدبية «الإمتاع والمؤانسة»
45	٢ .٣ : البلاغة والأيديولوجيا
49	٢ .٤ : تعابير الإمتاع والفائدة
59	٣: بلاغة المعرفة
59	٣ .١ : المعرفة والتواصل
59	٣ .١ .٣ : دفاعا عن الحديث
64	٣ .١ .٣ : المعرفة والوظيفة البلاغية
76	٣ .١ .٣ : أنماط المعرفة وأنواع الخطاب
102	٣ .٢ : المعرفة والتخيل السردي
104	٣ .٢ .٣ : الحوار
109	٣ .٢ .٣ : السرد
112	٣ .٢ .٣ : التحويل السردي
117	٤ .٢ .٣ : الوصف
122	٥ .٢ .٣ : البوج
125	٦ .٢ .٣ : التناص
133	٧ .٢ .٣ : الأسلوب
139	الفصل الثاني: البلاغة والسرد والحكمة العملية
142	١: في التخييل السردي
144	١ .١ : السرد بين التتابع السببي والتمثيل المعرفي

147	٢ . ١ : الافتنان السردي
152	٣ . ١ : سرد الأقوال والإمتاع المعرفي
165	٤ . ١ : عقد التواصل : مفهوم الخطاب وبناء الخبرة
172	٥ . ١ : الزمان واحتلاق الحكاية
178	٦ . ١ : مجلس الإمتاع والتواصل
180	٧ . ١ : الشخصيات وسلطة السرد
189	٨ . ١ : ملحمة الوداع وحكمة التخييل
201	٢ : الخبر والحكمة العملية
202	١-٢ : الخبر بين الغرابة والوظيفة المخجاجية
209	٢-٢ الخبر التاريخي بين الوظيفة الدينية والأخلاقية
215	٣-٢ الخبر الطريف والدعوة إلى الاعتدال
225	الفصل الثالث: أنماط الخطاب والتواصل
228	١: النمط التناظري
228	١ . ١ : انتصار النحو العربي
241	١ . ٢ : دفاعا عن البلاغة
251	٢: النمط الوصفي
253	١ . ٢ : صورة الشخصية ووظائف الوصف
271	٣ . ٢ : التصوير والمحاج : وصف تأثير الغناء
284	٣: النمط الحواري
284	١ . ٣ : السؤال والجواب ومقاصد التواصل
295	٢ . ٣ : الحوار باعتباره تقنية سردية - خطابية
297	٣ . ٣ : الحوار والقيم
303	الخاتمة

مقدمة

يواجه قارئ النص الأدبي العربي القديم مجموعة من الإشكالات التي يمكن أن يواجهها أي باحث معاصر يتصدى للنصوص التراثية بقصد اكتشاف مشكلاتها وأسئلتها بعيداً عن فرض رهانات التحدث التي لا يمكن إنكار قيمتها؛ فلا أحد اليوم يستطيع أن يقنعنا بأن قراءة النص التراثي يمكن أن تتجزء خارج دائرة مكتسبات الإنسان المعاصر ومتجرزاته المعرفية المتغيرة، بيد أن هذه القراءة المقيدة ينبغي أن تتغلب لمبدأ السياق المعرفي التاريخي الذي صيغ فيه النص موضوع القراءة. وعبراء هذا السياق يمكننا الاقتراب من النص العربي القديم وتقديره حق التقدير، بيد أننا لا نملك في الوقت نفسه استنطاقه وجعله يتحدث إلينا بكتوناته دون انغماس حقيقي في المتجزء المعرفي المعاصر لنا.

ما أيسر أن يحمل القارئ المعاصر إلى نصه التراثي المقرؤه ما حصله من أسئلة تشغله معاصريه ويشرع في اختبارها مباشرة؛ ولكن هل هذه هي الطريقة المثلى التي يمكننا أن نبعث بها تراثنا ونجعله معاصرانا يشاركونا همومنا الفكرية والعلمية؟ لقد أثبتت القراءات المنجزة تاريخياً عن النص الأدبي العربي التراثي ، أنها تجنب إلى التوفيق كلما واعمت بين سياقي القارئ والنص المقرؤه؛ فلا ينفع أن نجعل من النص التراثي مراة لانشغالاتنا المعاصرة ، كما لا ينفع في الوقت نفسه أن نقف بباب الاجتهاد ونزعم أن النص التراثي مراة لعصره ، وأنه لا يتتحمل ما نحمله إليه من أسئلة تتجاوز حدوده . فالنص بقدر ما يتميّز بعصره يتميّز بعصر قرائه .

من هذا المنظور استشرف هشام مشبال نص «الإمتاع والمؤانسة»؛ فقد دام إشراكه في انشغالاته الجمالية والفكرية المعاصرة ، بقدر ما حاول اكتشاف أسئلته ومشكلاته في سياقه الثقافي القديم ، وكانت نتيجة ذلك قراءة يمكننا بيان أissها في المبادئ الآتية :

1- نص «الإمتاع والمؤانسة» نص أدبي يمكن قراءته تخيلياً وسردياً وتأويل علاماته باعتباره ينطوي على سياق داخلي يفسح المجال للتعدد القراءات ، دون أن يعني

ذلك أنها بصدق نص مستقل بذاته . لأجل ذلك لم تكن القراءة الأدبية التي اقترحتها الباحث لنصل «لـ الإمتاع والمؤانسة» سوى مرحلة أولى ستبعها قراءة أخرى تكملها ، وهي القراءة البلاغية الحجاجية ؛ فبعد إظهاره البعد الأدبي التخييلي في النص من خلال مجموعة من المظاهر المرتبطة بسردية النص أو بتعالقه النصي أو بأسلوبيته ، سينتقل إلى المرحلة الثانية المتمثلة في إثبات بلاغيته (أو حجاجيته) .

٢- نص «لـ الإمتاع والمؤانسة» نص بلاغي لا يمكن فصله عن مقام تواصلي ملموس ، ومن هنا لا يمكن دراسته بوصفه نصاً أدبياً يخاطب الإحساس الجمالي بعزل عن البعد البلاغي الحجاجي الذي يسهم بدرجة كبيرة في تشكيل نصيته ، سواء من خلال الأنواع الخطابية التي تسجّه (الأخبار والتوادر والمناظرة والترجم والحكم والأمثال ..) أو من خلال الحوارات والأحاديث التي يقوم عليها .

لقد قام نظر الباحث إلى «لـ الإمتاع والمؤانسة» على أنه نص يزاوج بين المتعة والفائدة أو بين التخييل والتداول ؛ فهذه المزاوجة التي تشكل ماهية النص الأدبي القدم ، حيث لا يجوز الحديث عن نص يحيل إلى ذاته ، أو عن أدبية مستقلة عن السياق الخارجي الذي يسهم في صناعة هذا النص ، هي التي تشكّل جوهر البلاغة التي أقام عليها الباحث تصوّره النظري في بناء أطروحته . إن النص الأدبي في هذا الكتاب ليس سوى مجموعة من السمات الجمالية التي تتوجّه توجّهاً تداولياً ، إذ تضطلع بوظائف عملية وتخدم غرضاً أخلاقياً أو سياسياً . باختصار ، لقد تناول الباحث جمالية نص «لـ الإمتاع والمؤانسة» بوصفها وسيلة وليس غاية في ذاتها . لكن هذه المساحة الجمالية التي اجتذبت اهتمام كل قراء النص عبر تاريخ تلقّيه ، لم تستأثر باهتمام هشام مشبال كل الاستئثار ؛ فقد أدرك منذ البداية أن المقاربة البلاغية لا ينبغي أن تُحصر في دراسة السمات الجمالية فقط ، بل ينبغي توسيع دائرة اشتغالها لتشمل الوسائل والاستراتيجيات الحجاجية التي أوّلتها النظرية البلاغية العنایة منذ فترة مبكرة من تاريخ التفكير في الخطاب .

ومن مظاهر هذه المزاوجة التي وقف عليها الباحث في نص «لـ الإمتاع والمؤانسة» بناؤه على المعرفة ؛ فالنص المدروس تتدخل في صناعته عدة خطابات : فلسفية وعلمية ودينية ونقدية ولغووية وأدبية . إنه باختصار ، نص موسوعي مثل معظم النصوص الأدبية العربية القدية ، يقترب المعرفة للقارئ ويأخذ بيده في اكتشاف عوالمها

المجهولة . لكن ما السبيل إلى دراسة هذا الإشكال؟ أي ما علاقة البلاغة ، بما هي كفاية خطابية وتوصيف للخطاب في الآن معا ، بالتعرف من حيث هي مكون من مكونات النص؟

لإجابة على هذا السؤال ينبغي أن نستحضر أحد تصورات البلاغة القدية للنص باعتباره ذاكرة يستشرف القارئ من خلالها قيم العصر وثقافته . إنَّ ما اصطلاح عليه في البلاغة القدية بالذاكرة أو التذكرة ، يشكل أحد مكونات الخطاب البلجي في النظرية البلاغية القدية ؛ أي إن الخطيب يعتمد في إنشاء خطابه على تذكر ما فكر فيه من قضايا وحاج، ورتبه على نحو من الأنحاء التي تخدم غرضه ، وصاغه في أسلوب مناسب وجذاب ، لكي يؤدّيه في النهاية بشكل ملائم للمقام . وبناء على هذا تsemهم الذكرة - وغيرها من المكونات الأخرى - في خلق التأثير البلاغي المنشود . فالخطيب يفلح في إحداث التأثير بقدر ما يمتلك من كفاية التذكرة واستدعاء تفاصيل خطابه . ومع أنَّ التذكرة ارتبط بالخطابات الشفاهية وإليتوس الخطيب وكفايته الخطابية ، إلا أنه ظل حاضرا في النصوص الكتابية في الثقافة العربية القدية ؛ فهذه النصوص لم تخلص من تأثير الثقافة الشفاهية وألياتها الخطابية ، ومن مفهوم الخطيب الذي يُشترط فيه جودة الحفظ . فعلى الرغم من بروز النصوص الكتابية وتشكل مفهوم المؤلف أو المصنف ، فإن مفهوم الخطيب البلجي لم يختلف من هذه النصوص ، بل ظل يعدهما بكثير من السمات التي امتنعت بسمات مقام الكتابة . وعلى هذا النحو سنصبح أمام مفهوم مغایر للخطاب الذي ساد قبل شروع الكتابة والتأليف ؛ خطاب يقوم على تداخل مقومات الشفاهية والكتابية .

ولعلَّ التذكرة أن يشكّل إحدى الآليات التي ظلت تختفظ بربتها الأساس في تكوين الخطاب الكتابي ؛ إنه لم يعد يعني في هذا المقام - كما كان الحال عليه في الخطاب الشفاهي - قدرة المؤلف على استحضار تفاصيل الخطبة التي يتأنب لإلقائها ، بل قدرته على استدعاء النصوص المحفوظة في ذاكرته ؛ من آيات كرمة وأحاديث شريفة وأقوال مأثورة وأخبار وأشعار وأمثال وحكم ومواعظ وصور بلية ، واستحضار مختلف المعارف المتعلقة بالأديان والأفكار واللغات والأعلام والبلدان والأجناس والأعراق والحيوان وغير ذلك مما يمكن أن يسهم في نسج نصه الكتابي . ييد أن الاختلاف في مفهوم الذكرة وفي طبيعة استخدامها بين الخطابين الشفاهي والكتابي لا ينفي تقاطعهما الوظيفي ؛ فكلاهما يروم من خلال تشغيل الذكرة إحداث التأثير

البلاغي في المثلقي ؛ يفعل الخطيب ذلك بالاستحواذ على المستمع عندما يفلح في الاسترجاع السلس لخطابه وإلقائه عليه بكل مهارة ، وينجز المؤلف (الكاتب) ذلك بالتواصل مع المثلقي- القارئ عندما يفلح تارة في تذكيره بنصوص مألفة ذات وقع خاص في نفسه ، وتارة باستحضار نصوص غريبة عليه ولكنه يائس لها ويتفاعل معها لأنها تستجيب لنزوعه العام إلى اكتشاف النصوص وتعرف الأشباه والنظائر والظفر بالشاهد المباينة .

نخلص من هذا التحليل إلى أن المعرفة بمفهومها الواسع ، شكلت أحد مكونات النص الأدبي القديم بناء على افتراض يفيد أن الكاتب في الثقافة العربية القدية وفي الثقافة الكلاسيكية عامة ، كان امتداداً للخطيب في إظهار قدرته على الاستحضار والاسترجاع وتذكر ما اذخره من معارف سابقة . ولعل هذا هو الأساس النظري الذي يمكنه أن يسوغ للباحث المعاصر تناول المعرفة في النص من منظور بلاغي .

وإذا كان هذا البحث يعلن انتسابه الصريح للبلاغة بما هي رصيد من المبادئ والأدوات التي تبلورت في هذا الحقل قديماً وحديثاً ؛ فإن المقاربة البلاغية التي استخدمها الباحث في تحليل نص «الإمتاع والمؤانسة» هي مقاربة مفتوحة على حقول علة . والحق أن هذا الانفتاح ليس مطلباً اقتضاه نص التوحيد فقط باعتباره نصاً يزاوج بين البعدين الجمالي والخطابي ، ولكنه مطلبٌ تقتضيه تطورات الحقل النظري نفسه ؛ فلا يمكن أن تتحدث عن بلاغة واحدة ثابتة منغلقة على نفسها .

هذه بعض القضايا النظرية والإجرائية التي يشيرها كتاب هشام مشبال «البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة» ؛ وهي من بين القضايا الدقيقة التي تستثار باهتمام الباحثين في فرقة «البلاغة وتحليل الخطاب» بكلية الآداب تطوان المغرب التي نسعد هنا بتقديم أحد أعمالها للقارئ العربي .

تطوان في : ٢٠١٤-٠٧-٠٣

د. محمد مشبال

فرقة البلاغة وتحليل الخطاب

كلية الآداب تطوان المغرب

مدخل

تصدر في هذا الكتاب عن سؤال مركزي يمكن صياغته على النحو الآتي :

- ما هي بلاغة نص «الإمتناع والمؤانسة»⁽¹⁾ لأبي حيان التوحيدى؟ أو بمعنى أدق ؛ ما هي سماته التخييلية التي تصنع تكوينه الجمالي الأدبى؟ وما هي أنماطه الخطابية واستراتيجياته التي تحدد مختلف صبغ التعبير أو التصورات التي اعتمدها المؤلف لإحداث الأثر في متلقيه أو إقناعه بصحبة رواه؟ وما هي الوظيفة التواصلية التي ينطوي عليها الخطاب ، مادام النص رسالة موجهة من متكلم إلى مخاطب يقصد التأثير فيه وتوجيهه عملياً؟ وما هي أيضاً الأنواع التي يتضمنها والتي تشكل في تجاوراًها واندماجها داخل الخطاب الموسوعي عنصراً فعالاً في بناء بلاغة النص؟

هذه بعض الأسئلة التي يتوجى الكتاب تعميق النظر فيها ، سعياً إلى ضبط آليات تشكيل الخطاب عند التوحيدى ، وتحديد مقاصده التواصلية ، وتلمس مختلف الخطوط البلاغية التي أنشأها ليعبر عن رؤيته ويوصل رسالته . وهذا النص الذي خضع في تاريخ تلقيه لقراءات متباينة في الطبيعة والوظيفة ، بمثيل أحد النصوص السردية الموسوعية الكبرى في الموروث الشعري العربي القديم ؛ إنه كتاب أدب ومعرفة وفكرة ، على نحو ما هو كتاب سياسة وتاريخ . كما أنه يضم مختلف الأشكال وأنواع الخطاب ؛ من نوادر وأمثال وأخبار ومناظرات وأشعار وأدعية ووصايا ، وكذلك أنماط خطاب مختلفة حوارية كانت أم وصفية أم سردية أم تنازيرية .

لم يتحدد هذا النص في تاريخ تلقيه باعتباره سرداً خالصاً ، بل نظر إليه وبصفة كتاب أدب ، أو مصنفاً في المعرفة الموسوعية ؛ أي كتاب أخلاق وأخبار وعلوم وفلسفة . وقد أسهمت هذه الموسوعية في جعل السرد يحمل هوية مختلفة . كما أن التداخل بين الفلسفة والأدب وتعدد أنواع الخطاب وتكرار ورودها بشكل دائم ، كل صيدا .

(1) أبو حيان التوحيدى ، الإمتناع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، المكتبة العصرية بيروت .

ذلك يجعل طبيعة التأليف عند أبي حيان خاصةً لنوع من التداعي أو الاستطراد . وقد اقتضى من التفكير في نص التوحيد ، إعادة تأمله وتحديد الأثر الناجم عن وظيفته التواصلية العملية ؛ فهو نص بلاغي تواصلي يروم ثبيت غرض حجاجي إقناعي^(١) معين . لأجل ذلك سعت هذه الدراسة إلى وضع النص في مجهر هذه القراءة البلاغية التي تروم الكشف عن خصوصيته الجمالية ومكوناته التخييلية واستراتيجيات الخطابية .

في بلاغة النص :

تعتمد البلاغة هنا بوصفها نظرية في النص ، أو منهاجاً في تفسير النصوص ؛ يكشف بناءًها الحجاجي التواصلي من جهة ، ويتمسّك مكوناتها الجمالية التخييلية من جهة ثانية . إنها مقاربة تنظر إلى النص من جهة تأثيره في المتلقى جمالياً وتداولياً . تستكشف الخاصية البلاغية للنص السردي فتتمثل سبل تنظيمه الحجاجي الداخلي ، على نحو ما تستوعب مكوناته الأدبية التخييلية . تصبح البلاغة بهذا المعنى فنا جاماً للخطابين التداولي والتخييلي ؛ يقوم جوهرها في الخطاب الذي يجمع بين الحجاج والأسلوب . ولعل هذا ما عبر عنه أوليفي روبل بقوله :

«ستبني نحن حلاً ثالثاً ؛ لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج ، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد . بعبارة أخرى ، يتميّز إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب ، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث : المتنة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة ؛ كل خطاب يقنع باللوعة والإثارة مدعومتين بالحجاج »^(٢) .

المقصود ببلاغة النص في هذا السياق ، تمثل المبادئ والآليات التي يوجّبها يصبح النص قادراً على التأثير في متلقيه جمالياً وتداولياً . وتحوي البلاغة بهذا

(١) فالبلاغة أو الخطابة منذ أرسطو تعني أساساً في الإقناع ، أنظر :

- Le Guern Michel, Métaphore et argumentation, in: L'argumentation, Lyon: presses universitaires de Lyon, p:65-1965.

(٢) نقلاً عن محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، ص: ٢٢ .

(١) التصور أنها مقاربة تزوج بين وجهين يسعين معاً باستمرار إلى التأثير في المثلقي ، هما الوجه الأسلوبى والوجه الحجاجى ؛ بحيث لا تكتفى بأحد الوجهين خلال مقاربتها ؛ بل تتوجى النظر في منطقة التقاءهما . فالبلاغة بوصفها علماً وفناً لتحليل النصوص والخطابات مرجعه التأثير ، تسعى إلى تمثيل النص السردى الحجاجى ، كما تسعى أيضاً إلى وضعه في نسق الحياة الاجتماعية ؛ حيث يصبح النص نقطة تفاعل بين الذات والمجتمع ، وأداة للتغيير والإصلاح والتوجيه . وبذلك تكون البلاغة معياراً جماليًا واجتماعياً في آن ، تكتشف أدبية النص على نحو ما تلمس مقاصده العملية المرتبطة بوضعية الإنسان واحتياجاته المختلفة ؛ أي فهم الوظائف التي يضطلع بها النص في التواصل مع المثلقي أديباً وعملاً .

في هذا السياق المزدوج ؛ تزعز البلاغة ، في مقاربته للنص ، إلى تحديد وجهه الأسلوبية ؛ أي الصور التي تسهم في تزيينه وتحسينه ، وكذلك مثل مختلف الأساليب والتركيب التي تصوغ مكونه التخييلي . كما تزعز أيضاً إلى دراسة بعده الحجاجي . بيد أن الاهتمام بالوجه الأسلوبية لا يعني الاقتصار على الجانب التخييلي للصور ؛ بل يروم تلمس وظيفتها الإقناعية كذلك ، باعتبارها أحد عناصر الخطاب الفعال بما تتطوّر عليه من دلالات تأثيرية ووظائف تواصلية .

واذ تعنى بلاغة النص بالأسلوب في وجهه التعبيري والإقناعي ، فإنها أيضاً تعنى بتحليل الحوار داخل النص بوصفه مكوناً سردياً تخيليأ من جهة ، وأداة تواصلية تداولية فعالة من جهة ثانية ، ويوصفه أيضاً مجالاً لتلاقي النصوص وتتناصها ، مما يتبيّن إمكانية تأمل صور التناص وكشف مختلف العلاقات التي ينسجها ويؤديها خدمة للتأثير في المثلقي وتوسيع مداركه وآفاقه الذئنية^(٢) . كما تعنى بلاغة

(١) تتعلق في هذا البحث من تصور للبلاغة يقوم على مبدأ التلاحم ، انظر : محمد مشبال ، البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ) ، منشورات كلية الآداب طوان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ ، وكذلك كتاب : ، البلاغة والأدب (من صور اللغة إلى صور الخطاب) ، دار العين ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ ، ص : ٧١ . وانظر أيضاً : محمد العمري : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول . وكذلك كتاب : أستلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، أورقية الشرق ، ٢٠١٣ .

(٢) واذ ندرج التناص ضمن مهام التحليل البلاغي الذي ينطوي في الحوار بمعناه الشامل سواء أكان تبادلاً قولهما أم حواراً نصياً ، يستبعد محمد العمري مبحث التناص من البلاغة الحجاجية ويرى أنه مبحث تهمم به بلاغة الشعر أو الشعرية . انظر : أستلة البلاغة ، ص : ٦٠ .

النص أيضاً بتحليل السرد باعتباره أحد مكونات الخطاب الإقناعي الذي يتوجه لخدمة وجهة نظر السارد الحاجج أو متى النص الذي يعرض الواقع بكيفية مقنعة ومؤثرة^(١).

كما تفتح بлага النص كذلك على أنواع الخطاب المختلفة ؛ مثل النادرة والخبر والشعر والحكاية المثلية والوصايا والأدعية إلخ . بل إنها قادرة على استيعاب هذه الأنواع ومقاربتها جمالياً وتداولياً للتبين مدى تأثيرها في المتلقى واقناعه بحتواها الأخلاقي والعملي . وفي سياق هذا التقطاع بين الوظيفتين ؛ التخييلية والتداولية ، داخل بلاغة النص ، يمكن إثارة سؤال عبر عنه أحد الباحثين بقوله :

«هل يستطيع الباحث في حقل الأدب أن يقدم مسوغات نظرية وتاريخية يدعم بها الافتراض القائل إن البلاغة تتسع للبعدين الأدبي والتخييلي وتستوعب مكونات العمل الأدبي السردي والشعري ، اتساعها لمكونات الحاجاجية التي يرى معظم المنظرين المعاصرين في هذا الحقل أنها الموضوع الدقيق والأصلي للبلاغة»^(٢) .

يدفعنا هذا السؤال إلى تأمل طبيعة النص وتلميس بنائه القائمة على تزاوج مكونات التخييل والحجاج في آن ؛ بحيث لا يمثل النسيج السردي لنص «الإمتناع والمؤانسة» مجالاً قائماً على الاشتراك والتفاوض وال المسلمات وكل ما يحيل إلى قيم التطابق فحسب ، بل يذعن أيضاً إلى قيم الاختلاف حيث ينطوي السرد فيه على التغريب والازياح والمفارقة وكل ما يشكل قيم الاختلاف . ولذلك لا يمكن للأدب أن يستغني عن قيم التطابق ومعرفة المعاني المشتركة وال المسلمات والأحكام المسبقة ؛ بل إن هذا التطابق الذي تستمد منه البلاغة من هذا المجال المشترك ، يمثل السند لأي اختلاف يقوم عليه النص^(٣) . على هذا النحو يغدو الأدب والبلاغة مجالين متقاربين ومتماثلين .

(١) يرى كبييدي قاركاً أن «السرد هو عرض إقناعي بشيء منجز أو بالطريقة التي أخير بها». انظر :

Rhétorique et littérature, Didier, paris, 1970, p :76.

(٢) محمد مشبال ، البلاغة والأدب - من صور اللغة إلى صور الخطاب ، ص ١٦ .

(3) Alain lempereur, Les restrictions des deux néo-rhétoriques, in Figures et conflits rhétoriques, Michel meyer et Alain lempereur e(éd) , Editions de l'université de bruxelles, 1990, p 154..

وفي سياق الحديث عن بلاغة النص ، والإمكانات التي يتيحها التحليل البلاغي لمكونات مثل : الأسلوب والهجاج وال الحوار والتناصر ، يمكن ربط البلاغة أيضا بالمقام أو السياق . ونقصد هنا سياق إنتاج النص وتلقيه في آن واحد . فالنص أنتجه متكلم يتلوى التأثير في متلقيه بواسطة خطاب موسوعي معرفي مؤثر . وقد استدعي هذا المتلجم كل إمكاناته المعرفية وطاقاته الذاتية في صناعة المخرج للتأثير في المتلقى وحمله على الاستجابة لمضمون خطابه التواصلي . كما يعتبر النص وليد تفاعل حي بين خطابين متعارضين في الظاهر متوافقين في الباطن ؛ خطاب المثقف من جهة وخطاب السلطة أو الحاكم من جهة ثانية . فقد عمد المتلجم (الوزير) المتحكم في مقام إنتاج النص وسياقيه الزمانى والمكاني والذي فرض شروط التواصل والحديث ، إلى التعبير عن أهوائه ورغباته وانفعالاته التي يوجبهها استطاعه منع النص أن يتواصل ويعبر عن مقاصده البلاغية ليتحقق التواصل وينتعج الخطاب .

على هذا النحو نصدر ، في مقاربة نص التوحيدى وخطابه المؤثر الذي يتلوى رسالة عملية ومقدسا فعليا محددا ، عن البلاغة . وكما يقول هنريش بليث «فالبلاغة تثلّ منهاجاً للفهم النصي مرجعه التأثير»^(١) . ذلك أن غاية كل خطاب بلاغي التأثير في المتلجم وحمله على فعل شيء أو التخلّي عنه حسب مقامه التواصلي . هكذا لا ينفصل التخييل عن الواقع ، والإيمان عن الفائدة ، مادام النص الأدبي يتوجه إلى متلجم بقصد التأثير فيه وتوجيهه وحمله على اتخاذ مواقف معينة . إن الخطاب الذي تتناوله البلاغة كما يقول محمد العمري :

«هو كل خطاب يقتضي أثراً وتفاعلاً بين مخاطبين فعليين (قائمين) أو مفترضين (متوقعين) درجات من التوقع ، قد تقترب من الصفر . وهذا الأثر لا يعدو أن يكون طلباً للتصديق (أو التسليم بدعوى أو أطروحة) ، أو طلباً للتخييل والتوهيم . ومعنى ذلك استيعاب الخطاب التداولي الحجاجي كله : من الإشهار إلى المناظرات ، وكل أشكال الحوار والمناقشات من جهة ، وكل صور التعبير الأدبي بالمعنى المصري للأدبية بما فيها الشعر والسرد وما تفرع عنها ، أو بني عليهما . ثم تتبع توظيف هاتين الآليتين الخطابيتين في كل المجالات التي ثبتت فيه حضورهما قدرًا من الحضور»^(٢) .

(١) هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، ط٢ ، ص: ٢٤ .

(٢) محمد العمري ، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ القراءة ، ص: ٢١ .

يفضلي بنا هذا إلى القول : إن نص «الإمتحان والمؤانسة» تتكامل بداخله وظيفتان ؛ إحداهما تخيلية والثانية حجاجية . وهما وظيفتان تشاركان في صناعة خطاب فعال ذي مقاصد حجاجية إقناعية تسخر التخييل والسرد خدمة لوظيفتها التواصلية . ويفيد هذا التقاطع بين الوظيفتين وال المجالين ، أنهما متداخلان باستمرار داخل جوهر العمل الأدبي ؛ فالنص من دون شك خطاب سردي تخيلي ، وتجربة إنسانية في التاريخ ينبغي تأويلها وفهم أثرها العملي المتعلق بالترويجي الأخلاقي والسلوكي والنفساني والاجتماعي والفكري .

في سردية النص :

نقصد بالسرد^(١) هنا ذلك النشاط الذي يضطلع به الرواية وهو يروي حكاية وبصوغ الخطاب الناقل لها . وينجم عن فعل السرد خطاب قصصي أو حكاية ، وبذلك لا يمكن النظر إليه منفصلاً عن الخطاب الذي يصوغه أو الحكاية التي ينسجها . وبهذا يندرج السرد ضمن تصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي : السرد والحكاية والخطاب/المفتوح^(٢) .

ويمكن النظر إلى السرد من حيث وظيفته التلفظية التخاطبية ، فيصبح حينئذ

(١) استندنا في تحديد سردية نص «الإمتحان والمؤانسة» إلى تصور بول ريكور الذي ينظر إلى السرد باعتباره مصدراً من مصادر المعرفة ، ويؤكد أن السرد يوجد حيثما يوجد تتابع خطى في الزمان . أنظر : بول ريكور ، الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول ، ترجمة سعيد الغافري وفلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسي الدكتور جورج زيتاني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

الفصل الثالث : (الزمان والسرد : ثالوث الحكاية) . ص: ٩٥ . كما استندنا إلى ريون شاتنان الذي يرى بأن ما يميز السرد من أنماط النصوص الأخرى هو منطقه الزمني التناقيبى الذي لا يبني دائمًا على مبدأ السببية وإنما أيضًا على ما سماه «الاحتمال» ، حيث الحديث «أ» لا يكون سبباً مباشراً لـ«ب» ، والحدث «ب» لا يكون سبباً في «ج» ؛ إنها تتعاون جميعاً لوصف حالة معينة :

- Seymour Chatman: Arguments et narrations, In: L'argumentation, Textes édités par

Alain Lempereur; Colloque de Cerisy, Ed. Margada; 1991; P:147

(٢) معجم السرديةات ، مجموعة باحدين ، إشراف محمد القاضي ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ص: ٢٤٥-٢٤٣ .

ووجهها من وجوه العمل التواصلي بين الراوي والمرتوى له ، أو بين الكاتب والقارئ . وللسرد كما سيتبين من خلال تحليل نص «الإمتاع والمؤانسة» مقام لا يمكن للخطاب أن يتحقق بدونه ؛ ويشمل هذا المقام كل العناصر المكملة له من مجلس وسياق وزمان وشخصيات وحبكة إلخ .

ويأخذ السرد في نص أبي حيان طبيعته القولية ؛ حيث يبني على أساس قوله^(١) وليس على أساس حديثي ؛ فأبُو حيان سخر كل معارفه الموسوعية في شكل أقوال وأخبار وأحاديث غايتها تسريد^(٢) المعرفة وإحداث التأثير في المتلقى المباشر للخطاب السردي . إن دفاعه عن التواصيل والسرد لا تبرره الخطابات المعلنة في النص ، بل تؤكده أيضاً دلالات الأخبار ومقاصدها ، وتحليل أنواع الخطاب من نوادر وأمثال ومناظرات وأدعية ، مما يجعل نص «الإمتاع والمؤانسة» نسيجاً واحداً وحياناً يكتسب بلاغيته من تلاحم مقصاده ومكوناته .

وإذا كان السرد يبني على أساس قوله بإيراد أقوال وأخبار وحكايات عبر لسان شخصيات مختلفة تصنع خطاب المعرفة الحكيمية ، فإنه يعتمد أيضاً منطقاً قصصياً قائماً على الاحتمال وليس على التتابع السببي ؛ ومعناه أن :

- الحدث «أ» لا يكون سبباً مباشراً للحدث «ب» والحدث «ب» لا يكون سبباً مباشراً للحدث «ج»

هكذا يزاوج السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» بين التتابع الزمني (تابع الليلي في نسق زمني متسلسل^(٣)) وبين مبدأ الاحتمال حيث تتلاقى الأحداث المتفرقة

(١) جبور جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في النجع ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ ، ص: ١٨٣ . ويعني هذا المصطلح الطرق التي بها تنقل أقوال الشخصيات سواء كانت منطقية أو غير منطقية ، ويندرج هذا المصطلح في منظومة الخطاب القصصي لدى «جينيت» في قسم الصيغة المخاض بقولتي المسافة والمنتور السردي . انظر معجم السردية ص: ٤٢٢ .

(٢) يعني هذا المصطلح في هذا السياق إضفاء صبغة سردية على خط من الخطاب المرتوى الذي تحول فيه أقوال الشخصية إلى حدث أو عمل يعرضه الراوي . انظر معجم السردية ص: ٩٠ .

- Seymour Chatman: Arguments et narrations, P:147 15

(٣) التسلسل أو تتابع المقاطع السردية التامة في النص السردي بطريقة خطية مترجمة .

عبر الحبكة^(١) التي يعيد القارئ تجميئها واستنتاجها .

بيد أن الإشكال الذي يحاول هذا الكتاب أن يجيب عنه في سياق استخلاص الخصوصية السردية عند التوحيد هو : هل بإمكان السرد حين يتضطلع بحمل المعرفة أن يقلص صرامتها وينظمها؟ وهل يمثل تحول الأخبار من وظيفتها المرجعية إلى وظيفة جمالية محاولة لترسيخ البعد التخييلي أم إن الأمر يتعلق بجدل الوظائف^(٢) خدمة ودفعا عن البلاغة التي تعمل دوما على المزاوجة بين الوظيفتين (ال التواصلية والأدبية)؟ وإذا كان نص «الإمتناع والمؤانسة» سردا يخدم فيه التخييل الحاجاج ؛ أي إنه تابع له وأحد مكوناته الأساس التي تسهم في التأثير ، فما هي الطبيعة النوعية لهذا السرد وما هي حكمته العملية؟

السرد والحكمة العملية

إن وصف نص «الإمتناع والمؤانسة» بأنه سردي لا ينفي أبدا أن يتضطلع مكونات التخييل (حبكة وشخصيات وفضاء ...) بدورها الأساس في تفعيل الحكمة العملية للسرد^(٣) . ولأجل ذلك يحاول هذا الكتاب الكشف عن علاقة السرد بالفعل^(٤) .

(١) هناك من يرى أن الحبكة هي ما يستتجه القراء من النص . مثل : جوناثان كالر وبول ريكور .

(٢) استخدمنا هنا من تصور : سيمور شستان الذي سعى إلى تفسير ما اصطلاح عليه بـ«النصية التابعة» من خلال فحصه للعلاقة الموجدة بين السرد والجاجاج : ص ١٤٧-١٥٢ .

(٣) أثبت بول ريكور الدور الذي يتضطلع به الخيال في صنع الحياة وإغناء التجربة الإنسانية ؛ حيث رصد العلاقة بين العيش والسرد ، وأنظر كيف أن القصص تعاش على نحو متخييل إلى جانب أنها تروى ، وهو ما يوثق الصلة بين السرد والفعل وكذلك التجربة . أنظر : الحياة بحثا عن السرد ، ضمن كتاب : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٩ ، ص ٣٧ .

(٤) المقصود بفعل السرد السند الذي يذكر فيه الرواة الذين تناقلوا الخبر كما تذكر فيه أفعال السرد مثل (قال وأخبر وحدث) وهي أفعال ذات طابع شفوي دخلت مجال الكتابة فصارت من مقوماتها الرئيسة . وهي أفعال تحيل إلى المتكلم أو المتكلّم الذي يقوم بالفعل . أنظر معجم السردية . ص ٢٤٥ .

الأخلاقي أو بالتجييه العملي ؛ أي تلمس وظيفته في إصلاح الحاكم وتهذيب سلوكه . حيث سيظهر تحليل جملة من المكونات مثل الزمان والمكان والشخصيات والحبكة وغيرها من عناصر البنية السردية ، كيف يعمد السرد إلى تعديل الخطاب الأيديولوجي السياسي والفكري الذي يرومه الكاتب عبر ترسیخ دور الحكاية أو الخبر في التواصل التفعي ، على اعتبار أن كل حكاية تخدم هدفاً عملياً معيناً^(١) .

وقد تبين لنا من خلال تحليل جملة من الأخبار المختلفة وتمثل مقاصدها ووظائفها ، أن السرد عند أبي حيان يتوكى أساساً الدفاع عن قيم نبيلة في الحياة مثل العدالة والرحمة والوفاء والكرم والاعتدال إلخ . وهي قيم أسمهم التخييل بجانب كبير في تفعيلها عبر مكونات سردية مختلفة مثل الحوار والوصف والتحول السردي والتناص وسمات الأسلوب المتنوعة . والحق أن توجه السرد من خلال الأخبار المختلفة والمتنبأة ، إلى تفعيل الحكمة العملية المتعلقة بإصلاح الحاكم وتتبنيه ، يؤكّد تحوله من الوظيفة المرجعية المرتبطة بنقل الواقع ورصد الحقيقة التاريخية ، إلى وظيفة جمالية تخبيلية يصبح المرجع -سواء الشخصيات الحقيقية أو الأحداث الواقعية وغيرها- من خلالها أحد عناصر التخييل السردي^(٢) . وتغدو الأيديولوجيا بعدها لذلك مكوناً من مكونات بلاغة النص القائمة على توصيل المعرفة بهدف التغيير ، وليس غاية في حد ذاتها . فتصوير التوحيد لاصرارات السياسية والأوضاع الاجتماعية التي يشهدها المجتمع العباسي من تدهور القيم وغلاء المعيشة وفساد الحكام والمشففين ، ودفعه عن المعرفة العقلية وعن المهمشين والمعذورين ، وعن البلاغة من حيث هي أداة تواصل وتأثير وإقناع ، يرد في سياق سردي منظم زمنياً في أربعين ليلة غايتها إنجاح فعل السحر التواصلي الثقافي . الشيء الذي يجعل التوحيد يبدو سارداً خطاباً فعالاً ومؤثراً .

(١) أنظر رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة العدد ١١٠ ، سنة ١٩٨٧ ، ص: ٣٧٩ .

(٢) تقصد بالتخيل السردي هنا القصص غير الإلهالي أو المرجعي ، من خلال حبكة قصصية متخيّلة ترهّم أنها واقعية لكنها تبني منطقها السردي الخاص عبر بداية ونهاية . كما يمكن هنا إدراج نص «الإسْتَاعَةُ وَالْمَؤَانَةُ» ضمن التخييل الذاتي حيث يتطابق البطل والمُؤلف ومع ذلك يظل النص تخبيلياً .

يمكن القول إذن ، إن السرد عند التوحيد يمارس وظيفته التدابيرية العملية حين يتوجه إلى مخاطب محدد بهدف توجيهه وتحليل سلوكه وترشيد حكمه . إن وظائف التحليل والتهدئة والتوجيه والترشيد وغيرها من الوظائف التي ترسخ حكمة عملية أخلاقية معينة ، تم تفعيلها بواسطة السرد . فهو الوسيلة القادرة على التأثير في المخاطب وجعله أكثر تقبلاً للخطاب .

صحيح أن التوحيد يخاطب سلطة محددة (الوزير ابن سعدان) ؛ لأجل مكاسب مادية ومنفعة عبر عنها في النص في أكثر من موضع . لكن ، لا يتحمل خطاب التكسب والتقارب من الحاكم معنى آخر ضمنياً وتحليلياً؟ إن هذا الوعي الشقي يبين أن التوحيد يمزق « بين اعتداد الكاتب بقيمه الذاتية باعتباره مالكاً معارف شريفة في ذاتها ، وبين اضطراره إلى التكسب بها في سوق الأعيان والسلطان »^(١) . إنه مثال لهذا التردد الفاجع « بين طمع الحظوة لدى الأعيان والسلطان متوسلاً إليهم بفنه وخبرته (وقد فشل في ذلك فشلاً أدى به في نهاية الأمر إلى إحراق كتبه) وبين العزلة والتتصوف ، لقد ظل بالفعل متربداً بين البابين ، باب السلطان وباب الله »^(٢) .

بيد أن خطاب التردد حين يُفحص من وجهة نظر حجاجية يثبت - كما سيظهر من خلال تحليل النص - أن التوحيد يمارس خطاباً تحليلياً إصلاحياً ؛ لا يكتفي بإمتاع الوزير وشققه معرفياً ، بل يضطلع بوظيفة تهذيبية غايتها إصلاح حكمة والتقارب بينه وبين الرعية . يستند هذا الحكم إلى تحليل الخطابات السردية والتواصلية في النص ؛ من أخبار وحكايات ومناظرات ونواذر وأمثال وحكم وأدعية وأنماط خطاب مختلفة سواء سردية أو جدلية أو تنازيرية أو وصفية . يكشف التحليل البلاغي الحجاجي لهذه الأنواع والخطابات عن حكمة عملية وغاية أخلاقية يمارسها الخطاب السردي الموسوعي عند التوحيد . كما يثبت أنه بالفعل يمثل حالة مناسبة لطرح مسألة استقلال المثقف^(٣) في الثقافة العربية . فلم يكن خطاب التوحيد

(١) علي أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٩٨ ، بيروت . ص ١٠٤ .

(٢) نفسه : ص ١٠٣ .

(٣) نفسه . ١٠٣ .

خطاب تكتب بل خطاب إصلاح مستند إلى معرفة شاملة وثقافة موسوعية^(١). ولعل هذا ما يقصده أحد الباحثين بقوله إن الوزير ابن سعدان استمع إلى التوحيد «باعتباره مفكراً، ومخاطبه أبو حيان باعتباره حاكماً من حكام المسلمين من الواجب خدمته بالنصيحة، لأن في ذلك خدمة لعموم الأمة إذ إنه كان يعتقد أن الفساد العام المستشري في المجتمع بأسره، يرجع إلى فساد السلطة السياسية». وبالتالي فإن الإصلاح العام يجب أن ينطلق من إصلاح الأصل الفاسد، لأنه بصلاح الراعي تصلح الرعية. بل إن الكون نفسه في نظر أبي حيان، يصلح بصلاح الراعي^(٢).

هكذا يتلوخى السرد حكمة عملية حين يتوجه لتفعيل غرض تواصلي ملموس ذي مقاصد أخلاقية محددة. إنه «موجه لخدمة وجهه نظر الخطيب الحاجج أو دعوى النص»^(٣). فهو لا يضطّل بوظيفة الحكى التخييلي المجرد عن منفعة ما، بل إنه يمثل عنصراً حجاجياً تجلّى وظيفته الحقيقة في تنظيم الواقع والأحداث وإكسابها بعداً عملياً. وكما يقول أرسطو: «ينبغي على المرء لا يذكر إلا تلك الأمور التي تشير الشفقة أو الغضب [...] مثل هذه التفاصيل تحدث الإنقاع، لأنها، وهي معلومة

(١) في هذا السياق تقول هالة أحمد فؤاد: إن النص متعدد الدلالات ينبعنا إلى طبيعة العلاقة المتورطة بين المتحدث (الشفق)، والمحدث إليه الذي يمثل السلطة القامعة على المستوى السياسي- الاجتماعي، وهي علاقة تغدو حياة التوحيدى غوذجاً مثالياً لها، من حيث حلة التناقض الوجданى والمعرفى إزاء السلطة؛ فالتوحيدى احتقر السلطة واذدراها، ولكنها خشى سلطتها وسعى إلى عطائها، بل استجدى هباتها ومنحها، وكان يحاول التمرد على السلطة بواسطة المعرفة وسلطتها، ومواوغة الحديث. ولم يسمح لنفسه، وهو يدون محاوارته مع الوزير، أن يواجه سلطة أقل منه ذكاء، ومواوغة وقوة، وإنما سلطة تدرك قيمته وإمكاناته، وخطورة حديثه في مجالسها، فتحتفى بهذه القدرات وتعلمون توقيها إلى حديثه وموانته، بل تستفز إمكاناته المعرفية بما يحفزه على المناورة والمواوغة». مقال: تحولات حديث الرعى - قراءة في التوحيدى، مجلة فصول، الجلد الرابع عشر الجزء الثاني، العدد الرابع، ١٩٩٦، ص: ١٠١.

(٢) مصطفى التواتي، المشقون والسلطة في الحضارة العربية، الدولة البوهيمية غوذجا، الجزء الثاني، الفارابي ٢٠١٤ الطبعة الثانية، ص: ٢٤٥.

(٣) محمد مشبال، السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ضمن مجلة: البلاغة وتحليل الخطاب، العدد الثاني ٣، ٢٠١٣، ص: ٨٣.

للسابع ، تصبح علامات دالة على ما لا يعرفه^(١) .

بناء عليه يمكن القول ، إن السرد يسند للأحداث صفات بقصد التأثير والإقناع ؛ فهو يسهم في إقامة تواصل^(٢) بين المتحاورين داخل الخطاب من جهة ، وترتيب الخطاب^(٣) وفق نسق زمني^(٤) محدد يمارس التأثير الفعال على المتلقى (الوزير ابن سعدان) وجعله أكثر قابلية للتسليم بضمون الخطاب التواصلي من جهة ثانية . إن سردية التوحيد ي بهذا المعنى ذات وظيفتين تتقاطعان في قلب الخطاب ؛ وظيفة تخيلية جمالية ووظيفة تواصيلية تداولية . وإذا كان التخييل يُشيد بواسطة مكونات مثل الشخصيات والفضاء والتناصر والحبكة وغيرها ، فإن الوظيفة التداولية العملية تصنعها خطابات مختلفة مثلت أهم الأنماط التي نسجت بنية النص التواصيلية .

أنماط الخطاب والتواصل:

نقصد بالخطاب^(٥) ذلك النشاط التفاعلي بين متكلم ومستمع يضطلعان بوظيفة

(١) لرسبو ، فن الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية - ١٩٨٦ ، ص: ٢٤٥ .

(٢) فإذا نظرنا في السرد من ناحية نظرية تناطحية تبين لنا أنه وجه من وجوه العمل التواصلي بين الراوي والمروي له ومن ورائهم المؤلف والقارئ . أنظر معجم السرديةات ، ص: ٢٤٤ .

(٣) السرد هو «أحدى تقنيات ترتيب الخطاب وتتنظيمه» . انظر :

jean-jacques robrieux. Rhetorique et argumentation/ Armand colin, 2010 ; p 30.

(٤) المقصود به نسق اللاليق المتتابعة في الزمن .

(٥) على الرغم من أن المعنى العام والمتداولة في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة ، فإن هذه اللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل هي نشاط لأفراد في سياقات معينة ، وبذلك يفترض الخطاب أن يكون موضوع مجالات وحقول معرفية متعددة ولا يقتصر على التناول اللساني الصرف . إنه يدخل في سلسلة من التقابلات ويكensi فيما دلالية مختلفة ومتنوعة :

- خطاب/جملة : الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل ، بهذه المعنى يستعمل هاريس (١٩٥٢) مفهوم تحليل الخطاب ، في حين أن البعض الآخر يتحدث عن نحو الخطاب ، أما اليوم فيؤثر الحديث عن (النص واللسانيات النصية) .

تواصيلية من أجل تبليغ رسالة معينة مباشرة أو ضمنية . إن إنتاج لغوي خالص ذو بنية مغلقة مكتفية بذاتها من جهة ، وهو أيضاً ملفوظ تواصلي يتبع فيه البناء اللغوي إمكانية التأويل وتحديد المقصود التي يتوخاها منتج الخطاب^(١) . بهذا المعنى تتطلب بلاغة الخطاب من الحال ، البحث عن عناصر تتجاوز البنية اللغوية والمعجمية والتراكيبية ، إلى عناصر أخرى تحقق التواصل بين التخاطبين وتفهم في المواجهة .

تصدر في هذه الدراسة عن تصوّر ينظر إلى نص «الإمتناع والمؤانسة» بوصفه خطاباً تواصلياً بين متكلم ومستمع ، يتخيّل التأثير فيه وتوجيهه واقناعه بقضية ما . وقد صيغ هذا الخطاب وفق أنماط مختلفة تحقق غرضه التواصلي ؛ فهو يجمع بين السرد والوصف والحوار والجدل . وهي جملة الأنماط التي صيغت من خلالها الوظيفة التواصيلية الإقناعية التي ينطوي عليها النص . ونسعى هنا من خلال تحديد هذه الأنماط الخطابية إلى تلمس الشروط والمكونات التي تجعل الخطاب السريدي - التواصلي فعالاً ، وتحديد طبيعة المشاركين في التخاطب وتمثل الإطار الزمانى والمكانى والسياق الذى يتحكم في تحقيق الوظيفة التواصيلية .

= - خطاب / ملفوظ : يشكل الخطابوحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة ، أي كل ما هو من قبيل نوع إنتاجي معين . ويحمل الملفوظ والخطاب على وجهتي نظر مختلفتين : النظر إلى النص من حيث بناؤه اللغوي يجعل منه ملفوظاً . والدراسة اللغوية لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً .

- خطاب / لغة : اللغة من حيث هي نظام من القيم .

- خطاب / نص : ينظر إلى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه .

- خطاب / سرد .

أنظر : دومينيك مانغونو ، المصطلحات المقاييس لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحيائى ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ، ص ٤٠-٣٨ .

(١) أنظر : سعيد جبار : بلاغة الخطاب ، كيف تتحقق؟ قراءة في غوّض من نص رحلي ، ضمن كتاب : البلاغة والخطاب ، مجموعة باحثين ، منشورات ضياف - دار الأمان - منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ ، ص ١٦٤ .

فالنص ذو طبيعة حوارية لأنه تبادل حواري^(١) بين طرفين واعيين^(٢) أحدهما يسأل والثاني يجيب ويشرح ويحكي ويعمل . بل يمكن القول في هذا السياق ؛ إنها حوارية^(٣) تقوم على مبدأ التعاون والمشاركة التفاعلية بقصد إيجاد الخطاب والإذعان لمحتوه والبحث على العمل به .

ويكشف النمط الحواري من خلال تقنية السؤال والجواب عن الوظيفة التواصلية التي يؤول إليها الخطاب ، وهي وظيفة تتوجه إلى الفادة والإخبار والشمولية والصدق

(١) الحوار هو كل تبادل للكلام بين شخصين في غالب الأحيان ، وهو مناقض للمناجاة ، وينطوي على إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة معينة . أنظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص: ٢٧ . وبطريق لفظ التبادل على التفاعلات التي يكون المشاركون فيها متلقين مشاركين . كما يشير لفظ التبادل للدلالة على أحد مستويات تحليل التفاعل : الوحدة الحوارية الدنيا . المرجع نفسه ، ص: ٤٣ . ويرى محمد العمري أن الحوار « في معناه العام : خطاب (أو تناهٌ) يطلب الإقناع بقضية أو فعل . وفي معناه الخاص : كل خطاب يتوجه إلى ملتقى معين ، ويأخذ رده بعد اعتمار من أجل تكون موقف في نقلة غير معينة سلسلة بين الصحاريين ؛ قربة من هذا الطرف أو ذلك ، أو في منتصف الطريق بينهما . صورته المثلثي مناقشة بين طرفين أو أكثر ، وقد يكون تعقيباً بعد حين على صفحات الجرائد أو غيرها من وسائل الاتصال التي تتيح فرصة للتتعليق على رأي الآخرين ، وقد يكون في أي صيغة أخرى ». أنظر : دائرة الحوار ومذاق العنف - في أساليب الإعتان والمخالطة ؛ مساهمة في تخلص الخطاب السياسي ، أفریقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢ ، ص: ٧ .

(٢) فالحوار لا يتحقق إلا بوجود طرفين واعيين ، وكما يقول باختين « فحيثما يبدأ الوعي ، يبدأ الحوار . إن العلاقات الآلية وحدها هي التي تفتقر إلى الطبيعة الحوارية ». أنظر : شعرية دوستوفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ومراجعة : حياة شراارة ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ، ص: ٥٩ .

(٣) يرى طه عبد الرحمن أن الحوارية تقوم « على مبدأ التعاون مع الغير في طلب الحقائق والحلول وفي تحصيل المعارف واتخاذ القرارات وفي التوجه بها إلى العمل ». أنظر : طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ ، ص: ٢٨ .

وغيرها من قوانين المحادثة^(١) . كما يكشف السؤال والجواب عن الوظيفة الفعلية التي يضطلع بها الحوار عند أبي حيان .

حين يحمل قيمًا اجتماعية مختلفة . ويتجلّى البعد الاجتماعي للحوار^(٢) في طبيعة المعرفة التي ينقلها المخاور ويجسدّها من خلال فعل الخطاب الذي ينطلق . فهو يرسّخ لدى متكلّمه كلّ القيم المجردة والملموسة والمعارف المختلفة بقصد إقناعه بمحاجواها العملي ، وهو من دون شكّ اقتناع يؤول إلى الاستدراج والاقتناع لا الإكراه والإلزام .

والنص أيضًا ذو طبيعة وصفية ؛ حيث يصف العالم ضمن استراتيجية بلاغية احتفالية^(٣) تتوخى تقديم صورة عن الموصوف ترفع أو تحفظ من شأنه . ولا يقتصر خطاب الوصف على تصوير شخصيات العصر والمجتمع ، بل يصف أيضًا الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية ، ويشكل بذلك وثيقة اجتماعية تسهم في ثبيت البعد الاجتماعي للخطاب .

وهو ذو طبيعة جدلية تنازيرية لأنّ خطاب استدلالي يقوم على المقابلة والمقابلة والتناظر بين شخصيات مختلفة ؛ سواء من خلال المناظرات التي يحتويها ، أو من خلال الخطاب ذاته الذي يتّوخي الحجاج فيه تحصيل الاقتناع العملي بقضايا فكرية وفلسفية ومعرفية مختلفة . فالمناظرة بوصفها خطاباً جدلياً يسعى أحد طرفيها إلى

(١) وقد حملت الباحثة واتيكي نعيمة هذه القوانين والمبادئ التي تضمنها عقد التواصل بين التوحيدية والوزير وال وسيط في كتابها : كتاب الإيمان والمؤانسة لأبي حيان التوحيدية ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) . دار قربة . الطبعة الأولى . ٢٠٠٤ . ص ٢٦١ . واعتمدت الباحثة في تقصّيها لقواعد المحادثة مبادئ غراسين الأربعة : بدبيهية الكمية / قانون الإفادة - بدبيهية الصدق / قانون الصدق - بدبيهية العلاقة / قانون الإخبارية - بدبيهية التوجيه / قانون الشمولية . وهي قوانين تحدّد بوصفها شروطاً لنجاح الحديث والحوار . المرجع نفسه ص : ٢٦٧-٢٦١ .

(٢) يرى طه عبد الرحمن أن «المخاور يتوجه إلى غيره مطلعاً إليه على ما يعتقد وما يعرف ، ومتطلباً إليه بمشاركة اعتقاداته ومعارفه ؛ وفي هذا الإطلاق وهذه المطالبة يمكن البعد الاجتماعي للحوارية» .

مراجع سابق : ص ٣٧ .

(٣) يمكن إدراج هذا النوع الخطابي ضمن الخطاب الاحتفالي كما تحدّد عند أرسسطو ، والذي يفترضنهوضه على مكونين اثنين ينسجان جوهره : الجميل والقبيح . وهو ما يقابل في البلاغة العربية غرضي الهجاء والملح ، كل على حدة ، أو معاً في تقاطع مركب .

عرض أفكار والاعتراض على أفكار أخرى ، وإفحام الخصم واقناعه بالحججة ، تمثل النسوج الأمثل للجدل الذي يروم اليقين العملي القادر على التوجيه والتغيير^(١) . إن هذه الأنماط (السردية والحوارية والوصفية والجليلية) تتعايش داخل النص وتتلامح بقصد تحقيق الغاية التواصلية والوظيفة العملية التي كشف عنها عقد التفاوض^(٢) (أو عقد الحديث) بين الطرفين في بداية النص ؛ وهو عقد يرسخ طبيعة الحوار وغاية الخطاب وشروطه وقوانينه العامة التي يجب على المتكلم أن يتلزم بها لإنجاح التواصل .

كما تكشف هذه الأنماط في نص «الإمتناع والمؤانسة» عن بعد حجاجي^(٣) يروم الخطاب التواصلي . فهو حجاج يهدف إلى الاقناع العملي بمحتوى النص التواصلي (اقناع المحاكم بضرورة إصلاح حكمه وحسن تواصله مع الرعية) . وعلى الرغم من حضور السرد بأشكال متعددة في النص ، إلا أن الهيمنة تبقى للوظيفة المحجاجية ذات الغرض الإقناعي التوجيهي العملي . وهي من دون شك وظيفة تقطّع مع الوظيفة الإجتماعية التي يشكل السرد أحد مقوماتها في النص . بل إن الإمتناع نفسه يصبح وسيلة لتحقيق الإقناع .

يفضي بنا تأمل أنماط الخطاب والتواصل في نص «الإمتناع والمؤانسة» إلى

(١) طه عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص: ٧٠ .

(٢) يستخدم هنا المفهوم للتأكيد على أن المشاركين في التلفظ يجب عليهم أن يقبلوا بشكل ضمني عدداً محدوداً من المبادئ التي تجعل التخاطب ممكناً وعديداً من القواعد التي تسيره ، الأمر الذي يتざم أن يعرف كل واحد حقوقه وواجباته وكذا حقوقه وواجبات الآخرين ، (إن مفهوم العقد يفترض مسبقاً أن الأفراد المترددين لنفس السلوك من الممارسات الاجتماعية قادرون على الاتفاق حول التصورات اللغوية لهذه الممارسات الاجتماعية) (مانغنو ١٩٨٣: ٥٠) وكل نوع من الخطاب يقابله عقد خاص به» أظر : دومينيك مانغنو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص: ٣١ ٣٠ .

(٣) حد الحجاج أنه فعالية تداولية جليلة ، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي ، إذ يأخذ بعض الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات طرفية ، وبهدف إلى الاشتراك جماعياً في إنشاء معرفة عملية ، وهو جيلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدللية أوسع وأغنى من البنية البرهانية الضيقية» . أظر : طه عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص: ٦٥ .

الكشف عن استراتيجيات بلاغية توسل بها في تحقيق الاقتناع وبناء حكمته العملية . وهي استراتيجيات متعددة تكشف أحياناً زيف الخطاب وتوجهه المغالطي (حين يقع العنف اللغظي ويتم خرق آداب الحوار أو التناظر) ، كما تكشف أحياناً أخرى قوة الخطاب في ترسير قيم اجتماعية وثقافية مختلفة .

هذه بعض المفاهيم التي تفسر المنهج المعتمد في هذه الدراسة التي تتوجّي ربط البلاغة بالخطاب ؛ أي جعلها فناً لتحليل الخطاب ، وكشف استراتيجياته التواصلية ، ومقداره الحاججي الذي تروم هدفاً عملياً معيناً غايته إقناع المخاور بقضية ما ودفعه إلى الاقتناع بها . صحيح أن الأنواع والأمراض متنوعة ومتباينة ؛ لكنها تتعايش داخل الخطاب حين توظف من أجل خدمة بعد تواصلي يهدف إلى الدفاع عن قضية محددة .

الفصل الأول

بلاغة النص السردي عند أبي حيyan التوحيدى

١. «الإمتاع والمؤانسة» وجدل التجنيس

يصدر هذا الجزء من الدراسة عن افتراض لا ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره محاورة أدبية^(١) ، أو رواية^(٢) ، أو مجلسية^(٣) ، أو نصا جامعا^(٤) . بل وليس بصفته مثلاً جمالياً لأي نوع أو جنس أدبيين محددين ، وإنما يرى فيه نصا أدبياً استقر في التراث السردي العربي وتميز بخصوصيته البلاغية التي تحاول تلمسها . أو هو بالأحرى نص له هوئية الأدبية على الرغم من الدلالات المختلفة التي يحملها فكريًا وسياسيًا واجتماعياً وثقافياً .

يتحذذ نص «الإمتاع والمؤانسة» شكل مسامرة ليلية سردية تمثل أحد أهم الأشكال الأدبية المعروفة في تاريخ السرد العربي ، وبعبارة أخرى : هو شكل فني استوعب عدداً كبيراً من الأنواع والأحاديث والموضوعات والأفكار المختلفة يمكن وصفها بالموسوعية ، في ظل سياق تاريخي عرف تواصلاً فكريًا وثقافياً وحضارياً هائلاً .

ثمة إشكالات عديدة ينبغي إثارتها بخصوص هذه القضية نصوغها في السؤال الآتي :

(١) ألفت كمال الروبي ، محاورات التوحيدية وتعدد الأصوات . فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .

(٢) أنور لوقا ، أبو حيان التوحيدية وشهرزاد ، دار الجنوب للنشر : تونس ، سلسلة معالم الخدابة ، من دون تاريخ .

(٣) كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .

(٤) صالح بن رمضان : الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد ٤٥ ، ٢٠٠١ ، ٢٠٠١ .
وانظر للمؤلف أيضاً : بين أحلام الناشر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم ، جذور ، السنة التاسعة ، ج ٢٢ ، ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٥ .
وانظر أيضاً : محسن جاسم الموسوي ، سردات العصر العربي الوسيط .
المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

- هل يمكن اعتبار «الإمتاع والمؤانسة» مسامرة ذات سمات ومكونات ثابتة ومحددة؟ أم هو «نص جامع» و«موسعي» يتضمن أنواعاً مختلفة؟
لعلنا نصطدم بجدار صلب وشائك حين نبدأ بالتفكير في هذا الشكل . إن الانطلاق من العدم في قراءة أثر إبداعي منفرد في التاريخ يُعَد مهمـة التجنيـس . ربما قد يتم إدراك الحاجات الجمالية والثقافية التي تستجيب لها المسامرات ، بينما يتعدـر مقارنة أنواعها المختلفة بمعايير موحدة ومنسجمـة . إنـها ليست نوعـاً واحدـاً بل أنواعـاً متعددة إذا نظرنا إلى البنية الداخلية لكل مسامرة على حـدة .

ارتبط السـمـر على مر العصور بـمـفـهـومـين اثـنـيـن متـلاـزـمـين هـما ؛ اللـيلـ والـحـدـيثـ المـمـتـعـ . وـجـينـ تـوـصـفـ الثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ بـأـنـ جـانـبـاـ رـئـيـساـ مـنـهـاـ كـانـ شـفـاهـيـاـ ، فـإـنـ الـوعـاءـ الـذـيـ فـرـغـتـ فـيـهـ مـضـامـينـهاـ وـقـضـايـاهـاـ الـخـتـلـفـةـ اـرـتـبـطـ بـالـمـالـسـ الـأـدـبـيـ وـالـفـلـسـفـيـةـ وـالـدـينـيـةـ الـتـيـ تـنـعـقـدـ مـعـظـمـهـاـ فـيـ اللـيلـ . ثـمـ عـلـاقـةـ وـطـيـدـةـ إـذـنـ ، بـيـنـ السـمـرـ باـعـتـبـارـهـ إـطـارـاـ زـمـنـياـ لـيـلـيـاـ خـاصـاـ ، وـالـثـقـافـةـ بـصـفـتـهاـ نـظـامـاـ مـنـ الـقـيـمـ الـجـمـالـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ مـثـلـةـ فـيـ الـحـدـيثـ الـذـيـ تـفـرـزـ تـلـكـ الـمـاسـمـاتـ ، وـالـجـلـسـ بـاـهـ مـقـامـ فـضـائـيـ وـاجـتمـاعـيـ فـيـ آـنـ ، فـضـمـ فـعـلـ التـواـصـلـ الـذـيـ يـمـثـلـ غـایـةـ السـمـرـ وـجـوهـرـ بـلـاغـهـ .

وـإـذـ كـانـتـ بـعـضـ الـأـنـوـاعـ الـأـدـبـيـةـ الـتـيـ صـيـغـتـ فـيـ إـطـارـ الـمـلـسـ الـأـدـبـيـ ، قـدـ تـحدـدـتـ هـويـتـهاـ الـأـجـنـاسـيـةـ بـتوـافـقـ مـعـ الـمـعـايـيرـ الـمـلـوـفـةـ لـتـحـدـيدـ الـجـنسـ الـأـدـبـيـ ؟ كـالـقـامـةـ أوـ الشـعـرـ أوـ الـأـخـبـارـ أوـ الـتـواـدـرـ أوـ الـأـمـثـالـ وـغـيرـهـ ، فـإـنـ ثـمـةـ أـشـكـالـاـ أـخـرـىـ تـحـتـاجـ إـلـىـ تـنـقـيقـ النـظـرـ فـيـ خـصـوصـيـتـهاـ الـبـلـاغـيـةـ وـالـنـوـعـيـةـ . وـإـذـ كـانـتـ مـعـظـمـ هـذـهـ الـأـنـوـاعـ وـلـيـدـةـ الـمـلـسـ الـأـدـبـيـ ، فـإـنـ نـصـاـ مـثـلـ «ـالـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ»ـ عـلـىـ سـبـيلـ الـمـثالـ ، اـتـخـذـ مـنـ السـمـرـ إـطـارـاـ تـداـولـيـاـ وـقـافـيـاـ . بـعـنـيـهـ أـنـ جـعـلـ مـنـ الـمـاسـمـةـ شـكـلـهـ التـواـصـلـيـ وـالـجـمـالـيـ ، وـلـمـ يـكـفـ باـعـتـبـارـهـ مـرـجـعاـ ثـقـافـيـاـ وـحـضـارـيـاـ لـهـ . لـقـدـ بـُـنـيـ هـذـاـ النـصـ عـلـىـ فـكـرـةـ الـلـيـلـيـ .

الـزـمنـيـةـ وـخـصـصـعـ لـخـطـةـ سـرـديـةـ خـاصـةـ .

بـيـدـ أـنـ فـارـقاـ جـوهـرـياـ يـظـلـ قـائـمـاـ خـلالـ الـقـرـاءـةـ الـتـارـيـخـيـةـ ، بـيـنـ الـأـنـوـاعـ الـمـعـرـفـ بـأـجـنـاسـيـتـهـاـ وـنـصـوصـ أـخـرـىـ فـريـدـةـ وـلـكـنـهاـ لـاـ تـسـتـطـعـ أـنـ تـصـنـعـ سـلـسـلـةـ تـارـيـخـيـةـ مـتـصـلـلـةـ ، عـلـىـ نـحـوـ الـكـتـبـ الـتـيـ أـلـفـهـاـ أـبـوـ حـيـانـ التـوـحـيدـيـ ، أـوـ أـبـوـ الـعـلـاءـ الـمـعـرـيـ ، أـوـ أـبـنـ عـبـدـ رـبـهـ ، أـوـ التـنـوـخـيـ ، أـوـ أـبـنـ الـمـقـعـفـ ، أـوـ الـأـصـفـهـانـيـ ؛ فـنـصـوصـ هـؤـلـاءـ لـيـسـ كـتـبـ تـارـيـخـ أـوـ فـلـسـفـةـ أـوـ أـدـبـ أـوـ أـخـبـارـ فـحـسـبـ ، بـلـ هـيـ تـجـمـعـ كـلـ ذـلـكـ فـيـ نـسـقـ وـاحـدـ وـتـزـيدـ عـلـيـهـ . إـنـهـاـ كـمـاـ يـصـطـلـعـ عـلـيـهـ بـعـضـ الـبـاحـثـيـنـ نـصـوصـ جـامـعـةـ ، أـوـ

موسوعية ، أو مركبة ، أو بالأحرى مصنفات أخبار .

ولعل هذا الالتباس في تحديد السmer ، وتدخله مع مفهومات أخرى كالمحاشرات والخرافات والأخبار والأحاديث والحكايات ، هو ما جعل نصا مثل «الإمتناع والمؤانسة» يستعصي على التصنيف النوعي ، وربما كان هذا الالتباس التجنisi هو ما دفع بأحمد أمين إلى أن يُعرّف الكتاب بقوله «هو مجموعة مسامرات في فنون شتى حاضر بها الوزير أبي عبد الله العارض في عدلة ليل»^(١) . ما يهمنا هنا ليس مناقشة هذه التسميات أو التصنيفات ، بل فهم هذا الجدل الذي ينطوي على رؤية عميقه لنصوص ظلت خارج التجنisi حقبة طويلة من الزمن .

سنفترض بداية أن نص «الإمتناع والمؤانسة» فريد من نوعه ، أو بحسب تعبير كروتشه «رائعة لازمنية»^(٢) ؛ يعني أنه لا يحقق غاذج متماثلة عبر السلسلة الأدبية . على هذا النحو يغدو حالة بلاغية فريدة تستجيب بجملة من الاختبارات الجمالية التي يامكانها أن تعيد قراءته وفق شروط مغايرة لقراءات الأخرى التي نظرت إليه من الخارج ووضعته في قوالب جاهزة من دون إثارة الإشكالات الجوهرية المتعلقة بسياقيه الثقافي والجمالي .

إذا كان الجنس الأدبي يذعن في تتحققه بجملة معايير أهمها تكرار الأعمال من نفس النوع عبر التعاقب الزمني ، فإن هذا الشرط التاريخي الجمالي للأدب لا يتحقق بالنسبة إلى كتاب «الإمتناع والمؤانسة» مما يجعله نصا فرديا مثاليا يصوغ بлагاته الخاصة بمفرده .

على هذا الأساس يمكن القول إن سمات عديدة تتضادر في تشكيل خصوصية نص أبي حيان النوعية ، ولكن فرادته في السلسلة الأدبية ، وانقطاعه عن توليد نصوص مماثلة يجعله حالة مميزة في النثر السردي العربي . ثمة سمات يشتراك فيها مع إشكال أو أنواع أخرى ، ولكن النوع الأدبي لا يتحدد بسماته فقط ، أو تلك التي توجد في إشكال أخرى ، وإنما بالسمات التي توجد في نفس النوع وفي نصوص أخرى متوازنة ومتعددة في السلسلة الأدبية . ينبغي إذن ، أن ينضاف إلى الشكل

(١) وهو العنوان الفرعي لكتاب «الإمتناع والمؤانسة» .

(٢) هانس روبرت ياوس ، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس ، ضمن كتاب : نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة عبد العزيز شبلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ . ص: ٥٤ .

الداخلي للنص الأدبي مظهر خارجي ، وهذا المعيار لا بد أن يتكررا معا في أعماله مشابهة عبر الزمن .

إن قراءة المسامرة الليلية غير قراءة أجناس أو أنواع حسمت قضية تصنيفها وتجنيسها مثل الشعر والقامة والنادرة . إلخ . ففي قراءة الشعر يوجهنا نقاد أكفاء في عملية القراءة ، ولدينا من جهة أخرى تراث هائل من الشعر يسمح بعقد مقابلات وقربات نصية ، أما نص «الإمتاع والمؤانسة» فحالة منعزلة فريدة لا غلوك أمامها إلا الانكفاء على قيمها النصية باستلهام سماتها ومكوناتها ، ومقاربتها في ضوء نصوص مشابهة تتفاعل معها .

إن سمة محددة وحاسمة بعينها هي التي تشكل الجنس الأدبي ، وينبغي أن تكون سمة شديدة الثبات ، حاضرة في النص وعبر الزمن في نصوص أخرى من السلالة نفسها ، فهل توجد هذه السمة في نص «الإمتاع والمؤانسة»؟
ينبغي إذن ، أن يشكل النص بنية مخصوصة كي يحظى بالتجنيس وفق نوع محدد ؛ وينضاف إلى هذه البنية المتكررة في الأعمال شكل داخلي محدد ونبرة خارجية تميزها بما يعطينا الحق في تجنيس النصوص عبر الزمن .

نص التوحيدي إذن أثر فردي لا يستجيب لمعايير تشكيل الجنس الأدبي ، لأنه صورة منقطعة في تاريخ التلقى . ولذلك ينبغي أن تتضافر جملة من النصوص المشابهة في الشكل الداخلي والنبرة الخارجية عبر الزمن كي يتكون الجنس الأدبي ، إذ «لا يمكن لأي نسخة منفردة أن تكون بذلت جنس»^(١) .

إذا افترضينا ، على سبيل المثال ، أن نص «الإمتاع والمؤانسة» غودج ينتهي إلى (جنس المسامرة) ، فما هي باقي الآثار التي تنتهي إلى هذا (الجنس)؟ ثمة مسامرات موجودة في التراث ولكنها ذات طبيعة مختلفة لا تشتراك في سمات ثابتة أو نوعية من شأنها أن توحد بين النصوص أو أن تشكل سلسلة أدبية . وهذا ما يؤكّد استحالة وجود جنس المسامرة في تاريخ تلقى الأنواع الأدبية .
ماذا تعني المسامرة؟ يورد ابن منظور أنها «حديث الليل»^(٢) . ويعرفها ابن ظفر

(١) كارل فييتور ، تاريخ الأجناس الأدبية ، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية . تعرّيف: عبد العزيز شبلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ . ص: ٣٢ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ . مادة: سمر .

الصقلي يقوله «إخبار لنصت ، وإنصات تخبر ، ومقاؤضة فيما يعجب ويليق» وبضيف أنها تنقسم إلى نصفين لا ثالث لهما : «أحددهما إخبار بما يوافق خبرا مسموعا ، والثانى : إخبار بما يوافق ، غرضا مقترحا^(١) .

مكونات اثنان إذن يمثلان معيارا في تحديد بلاغة المسامرة هما؛ الليل وعقد التفاوض . لقد ارتبطت المسامرة بالليل حيث تتحقق متعة التأمل ونشوة الحديث ؛ وفيه أيضا تتدفق المشاعر ويحلو الحكى ويتعقد سحر السهر . كما ينبغي التأكيد أن الخرافات في الموروث السردي العربي كانت تروي ليلا ، ولعل ربط النقاد والمؤرخين بين الأسماك والخرافات أن يدل على هذا التداخل أو الخلط الأجناسي البهم في تاريخ تلقي الأنواع الأدبية . إن موطن الخرافة هو الليل^(٢) ، مما يسمح بالقول إن هذا المكون غدا معيارا حاسما وثابتا في وصف المسامرة وتحديد بلاغتها الخاصة . أما عقد التفاوض ؛ أو عقد التواصل^(٣) ، فهو ذلك الميثاق البلاغي الذي يوجبه أمكن التوحيدى أن يمارس وظيفة الحادثة المؤنسة . وهو إلى جانب ذلك يسهم في تأسيس مشروع الشاققة بين المتحاورين في إطار تبادل أو تفاعل كلامي يروم التغيير ؛ أي إن نجاح المسامرة أو تحقيق بلاغتها مشروع بحدى قدرة المسامر على التأثير تداوليا في المتلقى، وامتاعه حتى يستمر التواصل .

يمثل عقد التفاوض بهذا المعنى شرطاً بلاغيًا حاسماً في تحقق المسامرة وإنشاء
بلاغتها النوعية . بيد أنه على الرغم من هذا الافتراض الذي يرى أن عقد التفاوض
معياراً هاماً في التجنیس ، أو سمة ثابتة في بلاغة المسامرة ، فإنه يظل معياراً خارجياً
مرتبطاً برجعيتها الواقعية ؛ أي بتحقيقها باعتبارها تقليداً ثقافياً واقعياً شفاهياً وليس
نابعاً من تكوينها النصي . وحتى لو سلمنا أنه شرط نصي مرتبط بتحقيق المسامرة
النصية المكتوبة ، فإن هذه المسامرة لا تتحدد شكلاً ثابتاً في بنائها . صحيح أن نص

(١) ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلقاء والسدادات ، تحرير أحمد بن عبد الجيد ، القاهرة .
ص: ٢٤-٢٥

(٢) عبد الفتاح كيليطو، الغائب - دراسة في مقامة للحريري ، المعرفة الأدبية ، دار بيغال للنشر ، الطيبة الأولى، ١٩٨٧ ، ص ١١.

(٣) واتيكي نعيمة ، كتاب الامتناع والمؤانة لأبي حيان التوحيدى ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقارنة تداولية) . ص: ١٦٩ .

التوحيد ينطوي على رؤية محكمة وبناء ثابت ، ولكن النص المفرد لا يكفي في التجنيس . ينبغي إذن أن تكون ثمة تبعية نصية تستدعي الوقف على سمات النوع ومكوناته . إن الانتماء للجنس يُؤسس لظاهرة تكون السلسلة الأدبية ويسمح بتناول النصوص في قربتها وحواريتها . لا يمكن تأسيس جنس بناء على حالة واحدة وانطلاقاً من فكرة يتيمة . ووفقاً لهذا التصور يبقى من الأفضل التعامل مع النص بصفتة حالة فريدة ، أو رائعة لازمية أو بنية خاصة غير متكررة . إن الجنس « لا يمكن أن يقام إلا بعد نظرة شاملة لمجموع الآثار الفردية التي ظهرت في التاريخ »^(١) .

إذا كان المعيار الثالث الذي يسمح بتجنيس مسامرات « الإمتاع والمؤانسة » هو الفيصل في الحكم النهائي على هذه المهمة التجينيسية ، فهل تتحقق هذه القرابة بالنسبة إلى مسامرات أبي حيان؟ وبمعنى آخر : هل توجد مسامرات أخرى في تاريخ السرد العربي تشبه نص « الإمتاع والمؤانسة » في الشكل الداخلي والمظهر الخارجي حتى تخرُّج على تجنيسها؟

لقد أورد الحسن بن سهل تفرقة بين الأشكال الأدبية بقوله :

« الأدب عشرة : فثلاثة شهر جانية ، وثلاثة أنوشنروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهم ، فأما الشهر جانية فضرب العود ، ولعب الشطرنج ، ولعب الصوالح . وأما الأنوشروانية فالطلب ، والهندسة ، والفروسية . وأما العربية فالشعر ، والنسب ، وأيام العرب . وأما الواحدة التي أربت عليهم ، فمقطوعات الحديث ، والسمر ، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس »^(٢) .

وبحسب المؤرخ حمزة الأصفهاني فقد كان في عصره من كتب السمر التي تداولها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً^(٣) . من الواضح إذن ، أن السمر شغل القاص مثلما شغل المتلقى في القرنين الثالث والرابع الهجريين . بيد أنه ينبغي تأكيد فكرة جوهرية ؛ وهي أن السمر مقام تواصلٍ يستوعب عدداً هائلاً من الأشكال

(١) كارل فيتيور ، تاريخ الأجناس الأدبية ، ضمن كتاب : نظرية الأجناس الأدبية . ص: ٣٧ .

(٢) المصري ، زهر الأدب ونشر الآليات ، تحقيق الدكتور زكي مبارك ، دار الجليل - بيروت ، الطبعة الرابعة ، الجزء الأول ، ص: ١٩٦ .

(٣) آدم سيتز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، بيروت . ص: ٤٦٩ .

التعبيرية . وليس «الإمتناع والمؤانسة» سوى غوذج واحد لهذا السمر الثقافي الممتع ينبغي تأمله وفق بلاغته المخصوصة . لقد وجد التوحيد في المسامرات الشكل التعبيري الملائم الذي يستوعب مختلف الأجناس والأنواع والأنماط . ويعد «الإمتناع والمؤانسة» في ضوء هذا التصور نصاً متميزاً في القرن الرابع الهجري ينبغي النظر إليه في خصوصيته الداخلية ؛ أي بتلمس مكوناته وسماته التي أسهمت في تشكيل بلاغته الفريدة .

ينطوي إذن نص أبي حيان على عدد من الأشكال التعبيرية التي تضافرت فيما بينها لتشكل ما يمكن وصفه بالليلة السردية ؛ أي ليلة السمر والحكى والتواصل . ومن بين هذه الأشكال ؛ المناظرة والنادرة والمثل والأحاديث والحكاية الشعبية والحكاية المترافقية وحكاية الحيوان والشعر والأغنية وأخبار العرب والخوارق والتقاليد الشعبية . إلخ^(١) . إلا أن تعدد الموضوعات ينحصر بمجرد الانطلاق في عملية القراءة بتحديد أفق انتظار جديد يوجه هذه العملية ويسهم في تقبل معايير جديدة أفرزها مقام المسامرة باعتباره بنية مختلطة من الأجناس والأنواع .

مادمنا أدرجنا نص «الإمتناع والمؤانسة» ضمن مقام المسامرة في تاريخ التلقي العربي ، فإن المهمة التحليلية ينبغي أن تتجه إلى رصد سمات هذا الشكل التواصلي العام الذي ينبعلي عن عدد غير محدود من الأنواع والأنماط . فبغيباب مرتع يستند إليه القارئ في عملية التحليل يظل النص بمفرده وما يحتويه من سمات أو مكونات هو المرجع الرئيس .

ستتعامل مع نص أبي حيان إذن ، بصفته غوذجاً فنياً ينطوي على أنواع أدبية وصيغ تلفظية أو أنماط خطابية متنوعة ، وكل نوع أدبي يضم بدوره عدداً هائلاً من المعايير والقواعد التجنisiّة . في «الإمتناع والمؤانسة» إذن خليط من أجناس عديدة ، ولكن ينبغي التركيز على قضية جوهريّة ، وهو أن الأمر يتعلق بفرادة إبداعية . فالنص بنية مستقلة بذاتها لم تتحقق زمنياً ضمن تواصل ثابت أو مستمر ، ولم تصنع نصوصاً ماثلة ؛ فليس لدينا مسامرات تشبه مسامرات أبي حيان ؛ أي من نفس عائلتها الجنسية . إن غياب وجود نصوص مكونة للجنس لا يسمح للقارئ بوضع

(١) أنظر محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدى : الإمتناع والمؤانسة غوذجا ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ . ص: ٢٤٥ .

النص الفردي ضمن سلسلة هذه النصوص ، ومن ثم يبقى الأثر المفرد مثلاً وحيداً للتجربة واستخلاص السمات المهيمنة قصد فهم بلاغته . والحق أن «كل نص يفتح أمام قارئه أفقاً جمالياً يصبح معياراً موجهاً للقراءة»^(١) ؛ بمعنى أنه يصنع خصائصه أو سماته الماثلة فيه . ومن ثم يستمد نص «الإمتناع والمؤانسة» بلاغته من قدرته على التأثير والتواصل حتى وإن لم يستطع خلق غاذج نصية قادرة على الاستمرار في التاريخ .

يقدّنا مثل هذا التصور إلى اعتبار المسامرة مقاماً ثقافياً وتواصلياً ينطوي على مقاصد مختلفة تصنع بلاغة الأنواع المدرجة في إطاره . فهذه الأنواع التي تروي في إطار مجلس السمر تسعى جميعها إلى تحيل قيم إنسانية ومقاصد مختلفة ؛ سواء كانت عقدية أم أخلاقية أم تعليمية أم هزلية . بمعنى أن المسامرة حين تروي وتتجسد سرداً فهي تتجاوز الوظيفة المرجعية إلى تحقيق الوظيفة الأدبية أو البلاغية . وبهذا المعنى فإن نصوص المسامرات تتخطى على بلاغة خفية ترتكز على تحقيق وظائف تخibilية وتدوالية مختلفة ؛ سواء الضحك أو السخرية أو الغرابة أو التعجب أو التهذيب أو التخليل . إنها تسعى بوسعيتها إلى أن تحيط ب مختلف الإحساسات الإنسانية الممكنة كي تحقق وظيفتها التواصلية .

تتجلى جملة الأفكار السابقة عن موقف يرى في المسامرة مقاماً تواصلياً وإطاراً زمنياً ثقافياً اقتضاه الواقع الاجتماعي والأدبي . وقد أسفّر هذا المقام التواصلي عن ولادة جملة من النصوص استقر بعضها في التراث العربي بصفته جنساً أو نوعاً ، واتخذ بعضها الآخر مصطلح «مسامرة» صفتة المميزة ، نظراً للسمات المشتركة بين السمر باعتباره مقاماً تواصلياً وتقلیداً ثقافياً مرجعياً ، وتلك المسامرات المكتوبة بما هي تمجيد أو تغوييل جمالي لفعل السمر . فعقد التواصل ، وفضاء الليل المتكرر ، وتنوع الحديث وتداعيه ، وتضارب المتعة والفائدة ، وتوخي الحكمة الإنسانية ؛ كلها خصائص تميز بلاغة نصوص المسامرات . وبينما عليه ، يكون السمر تقلیداً ثقافياً اجتماعياً تولدت في سياقه أجناس وأشكال وأنواع أدبية متعددة ، كما صيغت في إطاره نصوص لم ترق إلى أن تصنّع جنساً أو نوعاً محدداً أو متداً ، ولكنها احتفظت بهويتها

(١) محمد مشبال ، البلاغة ومفهوم الجنس الأدبي ، فكر ونقد . السنة الثالثة . العدد ٢٥ . يناير ٢٠٠٠ . ص ٩٢ .

وخصوصيتها البلاغية باعتبارها مسامرات تنطوي على تنوع في الموضوعات والأنواع والخطابات ، على نحو ما تروم الإماتة والمعرفة والحكمة . وختاماً لهذا التصور ، يمكن النظر إلى كتاب «الإماتة والمؤانسة» بوصفه نصاً بلاغياً ، على اعتبار أن كل نص هو بشكل ما بلاغة ؛ أي إنه ينطوي على وظيفة تأثيرية^(١) . وهي كذلك بلاغة لا تتحصر في البعد الجمالي حيث يمارس التخييل وظيفته الامتاعية ، بل تزعم إلى أن تمنع النص أو الخطاب وظيفته العملية والتداوilelle والفعالية الملموسة . ولأجل ذلك يمكن النظر إلى المعرفة الموسوعية في النص باعتبارها نقطة يتجمّع فيها التخييل بالتداول ، ويتقاطعان معًا خدمة لتفعيل المقاصد البلاغية المختلفة التي يرميها منتج الخطاب .

٢. الأدب والمعرفة

قد ينظر إلى نص «الإماتة والمؤانسة» بأنه «فلسفة أدبية» أو «أدب فلسي» . مثلما نظر إلى الأدب ، في تاريخ تلقيه الطويل ، بأنه شكلٌ من الفلسفة أو أفكاراً يلفها الشكل^(٢) . ومنذ أن قال ياقوت الحموي عن التوحيد بأنه «فيلسوف الأدباء وأديب الفلسفة»^(٣) ، واستلهم كثير من النقاد هذه المقوله الدالة التي تجعل من نصوصه المختلفة حالة خاصة ، أو بلاغة تستدعي التأمل والتفسير ، أدرج تأليفه ضمن حقل ثانوي الهوية يمكن تسميته بـ«الأدب والمعرفة» على اعتبار أن الفلسفة تتroxhi البحث في المعرفة ، كما تُنظر إلى نصوصه باعتبارها نصوصاً جامعاً لشئي أبعاد هذه المعرفة ؛ بل إنها صارت في نظر الكثيرين مؤلفات «أدبية فلسفية»^(٤) بامتياز . وكانت حين نصادف نصوصاً يلتبس فيها البعد المعرفي بالبعد التخييلي الأدبي ، تواجه لغزاً محيراً وغير قابل لتفكيك تفاصيله المعقّدة . غير أنه بإمكاننا أن نحل جزءاً

(١) هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ص: ٢٤.

(٢) رينيه ولريك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة: محى الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧، ص: ١١٥.

(٣) ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، الجزء الخامس ، ص: ١٩٢٤ .

(٤) على سبيل المثال: زكريا إبراهيم - محمد أركون .

من هذا اللغز حين نطرح السؤالين الآتيين :

- ألا يحتمل الأدب أن يضمّن عالمه المتنوع والمعقّد فلسفةً وفكراً وأيديولوجيا معينة يقصدها الكاتب؟ ألا يحتاج الأدب إلى الفكر كي يمارس وظيفته التواصلية الاجتماعية؟

١٠. أدب ومعرفة: تناقض أم تعايش؟

لا شك أن مثل هذين السؤالين يتضمنان جواباً نسبياً عن علاقة متواترة بين خطابين يتلازمان بالضرورة؛ هما الخطاب الأدبي والخطاب المعرفي. ولم يست غاية الكتاب الدفاع عن أدبية النص، بقدر ما يروم وضع هذه الأدبية في سياق قراءة تعيد تأويل المعرفة التي ينهض عليها هذا النص باعتبارها مقولات فلسفية أو فكرية تلتزم بالتخييل، وفهم السياق الذي وردت فيه والمقصودية البلاغية التي ينشدتها منتج الخطاب. صحيح أن المعرفة عموماً تمنح النص الأدبي بعداً تواصلياً ثقيفياً، ولكن وضعها في خدمة غرض أدبي يمثل في حد ذاته طموحاً نوروم تحقيقه في هذا المقام.

إن الأسئلة التي يمكن إثارتها هنا هي من قبيل :

- كيف يتواصل الخطاب المعرفي مع الخطاب الأدبي داخل النص الواحد؟ وحين تدمج أنماط المعرفة المختلفة فيما بينها، من يستحوذ على الخطاب، وما هو الدور التي تتضطلع به هذه المعرفة في تفعيل خصوصية النص البلاغية؟
- تضعننا مثل هذه الأسئلة في صلب النص، من حيث هو مادة «أدبية / معرفية» تتفاعل فيها الخطابات لحساب غرض تواصلي محدد يتمثل في التنبيه والتثقيف والتوجيه والتعليم والتخليق، وغيرها من المقاصد العملية الفعلية التي يسعى التوحيدى من خلالها إلى تثبيت سلوك معين لدى المتلقى المباشر في النص «الوزير ابن سعدان» صاحب السلطة السياسية. وبناء عليه يمكن القول إن المعرفة بكل أنماطها في النص، وتوجهها إلى تفعيل غرضه التواصلى وتثبيت وظيفته التداولية، والأدب بتنوع أشكاله وزروعه إلى الاختيار والتحول السردي والانحراف والتكتيف والتمثيل والبلاغة والافتتان وغيرها من السمات التي تحدد سياقه الأدبي، خطاب متلازمان ومتعايشان في نص التوحيدى. ولعل أدبيته المهيمنة التي شكل السرد أحد مكوناتها الرئيسة، لا ت redund حضور المعرفة باعتبارها غرضاً تواصلياً أو خاصية وظيفية تسهم بشكل فعال في دعم الغرض البلاغي العام المتمثل في تخليق السلطة

وتهذيبها . وعارض السرد وظيفة توجيهه الحاكم وتخليل سلوكه ، فيحشد كل الأفكار والمعاني والتقييم والمواضيعات الفكرية ، ويدرجها ضمن ليال سردية متتابعة في الزمن تكسب النص خاصية تخيلية .

إن نص «الإمتناع والمؤانسة» يعلم ويحرض ويمتع ، ولكنه يصنع خلف هذه المقاصد سرداً قابلاً للتأمل والتأنويل . فهو يحاور تصووصاً أخرى ويجعل من أفكاره العلاقة معياراً للسلوك المثالي الذي ينبغي احتذاؤه . وبهذا المعنى يمكن الحديث مثلاً ، في سياق التعايش بين المعرفة والأدب ، عن تعايش بين الإمتناع والفائدة ، وعن أدب يفكّر ؛ أي يجعل من الفكر مادة ينتجها الأدب^(١) .

ولا شك أن اقتراح الأفكار بنص أبي حيان ، يجعله أدباً يفكّر ؛ بمعنى أن هناك شكلًا يطبق على مضمونه فيحتويه ويكسوه ، وهذا المضمون يستمد منه الأدب حقيقته الجوهرية^(٢) . فنص «الإمتناع والمؤانسة» ، في سياق البحث عن تشكيله النوعي الخصوص ، يقدم نفسه باعتباره مسامرات ثقافية معرفية تطرح فيها قضايا الأدب والفلسفة والدين وأخبار المجتمع وحكايات ذات عبرة إنسانية يتناقلها الرواة . وحين تلتجم هذه الأفكار المختلفة والمتباعدة في خطاب موحد سريدي بالدرجة الأولى ، لا تقصد سوى جعل هذا السرد منبعاً للأفكار وحاملاً للمعرفة . على هذا النحو ليس النص سوى «أدب معرفي» ؛ أي ذلك الأدب الذي ينتاج أنماطاً وخطابات معرفية متنوعة . بل يمكن النظر إلى الأدب والمعرفة كأنهما الوجه والقفا^(٣) حيث يسكن كل منها في الآخر .

وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن التوحيد يعبر «عن قضايا الفلسفة بأسلوب بلغى ، وصار مساتها صياغة أدبية مشرقة ، ترسّبت إلى جمهور المثقفين والأدباء في عصره وبعد عصره ، وذلك لأن الفكر الفلسفى قد قربه أبو حيان - بصياغته صياغة أدبية - من أفهم الناس [. . .] معنى ذلك أنه عبر عن الفلسفة بالأدب ، يدل

(١) بيار ماشيري ، م يفكّر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، ترجمة: جوزيف شرم ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ ، ص. ٣٤٤ .

(٢) نفسه ، ص. ٣٤١ .

(٣) جان فرانسوا ماركـيـه ، مرايا الـهـوـيـةـ : الأـدـبـ الـمـسـكـونـ بـالـفـلـسـفـةـ ، تـرـجـمـةـ: كـمـيلـ دـاغـرـ ، مـراجـعـةـ: لـطـيفـ زـيـتـونـيـ ، مـركـزـ درـاسـاتـ الـوـحدـةـ الـعـرـبـيـةـ ، الطـبـعـةـ الـأـولـىـ ، ٢٠٠٥ ، ص. ٢٠-١٨ .

على ذلك أن أبا حيان لا يستطيع أن يعبر عن المعاني تعبيراً موضوعياً خالصاً ، فإنك إذا بحثت عن التوحيدى الفيلسوف لا تكاد تلتقي إلا بالتوحيدى الفنان^(١) . يخضع النص السردي المعرفى في هذا السياق الجدللى ، إلى بناء متدرج متواتر يسعى سارداً المعرفة فيه إلى استهلاكه الآخر وتجنب انتباذه والتأثير فيه . وهكذا يتخذ النص المؤطر لـ«الإمتناع والمؤانسة» الذى يكشف عن قواعد العقد السردى بين التوحيدى وأبى الوفاء المهندس ، صورة الدليل الموجه لباقي الليالى ذات «السرد المتبع» ؟ أي السرد الذى ينهض على مفهوم التنوع . كما تصبح الليلة الأولى ليلة مؤطرة للعقد التواصلى بين التوحيدى السارداً والوزير المتلقى «المستمع المباشر» للأفكار . لا شك أن هذا العقد السردى مزدوج الوظيفة والغاية - حيث يسهم فى تعليم التباعد السردى وبيان أدبية النص القائمة على التنوع ، كما يحدد الأطراف التواصلية وشروط الكتابة ووضع السياق العام للنص فى دائرة التخييل - عنع السرد فى النص إمكانية التناسق والتسلسل الزمني القائم على فكرة الليالي ، وكذلك جعل أفكاره الفلسفية المنتجة تولّد بعضها بعضاً خدمة المقصدية البلاغية العامة .

إن خطابات المعرفة المختلفة حين يضمّنها السرد ، تجعل من التقطع فيه والفجوات الفارغة التي تتخلله والأشكال التعبيرية المتنوعة بداخله ، غاية مقصودة تُرَدُّ إلى النصين المؤطرين لعقد التواصل المعرفى - السردى . وينتج عن كل ذلك أدب يفكّر ؛ إن الفلسفة في الأدب «أدب من دون مفاهيم مجردة ، إيصالها لا يرى ببناء مذاهب فكرية نظرية تدفع البحث عن الحقيقة بعملية برهانية (. . .) هنا ينكشف التأثير الفلسفى الحقيقى للأدب الذى يفكك كل المذاهب الفكرية : مهما بدت حصرية في البداية ، فإنه يمر في ما بينها حرّكة تفكير متعدد الأصوات ، مشتركة وموزعة تنتّج من النورقة الحرة للصور والأشكال الأدائية والسردية أكثر مما تنتّج من تنظيم استنتاجي محكم البناء»^(٢) .

ولعل هذا التوازى الحالى بين السرد والمعرفة والوظيفة البلاغية في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، يكتشف بتأمل موضوعات الكتاب التي تعنى بقضايا الإنسان

(١) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبى حيان التوحيدى ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ص: ٣٤٤-٣٢٥ .

(٢) بيار ماشىري ، يم يفكّر الأدب؟ ، ص: ٤٥ .

العامة والخاصة . وليس حرص التوحيد على الفلسفة ، على سبيل المثال ، سوى محاولة لإرساء دعائم خطاب جديد لا ينفصل من الأدب بقدر ما يحاول أن يبني تأكلاً نوعياً بين خطابين متلازمين هما ، الأدب والمعرفة .

هكذا أمكن القول ، إن نص أبي حيان سرد قائم على الأفكار ، يخضعها لغرضه التواصلي الفعال . كما يسُوّغ استخدامها المفرط في النص ، وبعلل تنويعها الذي يظهر في أشكال تعبيرية متعددة ؛ أحدها فكري حواري صارم ، والآخر سري تخيلي . إن خضوع النص لمبدأ «التأطير السري» وكذلك توصله الدائم بالأسئلة والتعلقات والتوضيحات والاستشهادات والمحاجج المقنعة ، لا يحول النص إلى أفكار أدبية قائمة على الاستدلالات المنطقية ، بقدر ما يؤكد بلاغته الخاصة باعتباره «أديباً معرفياً» له وظيفته ومقاصده وشكله الداخلي .

٢. أدبية الإمتاع والمؤانسة «

إننا حين نتحدث عن نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره معرفة ، فإننا بالتأكيد نجريدة من قيمه الأدبية الجمالية ، ويصبح في ضوء هذه القراءة مجرد كتاب أفكار ومعارف . ييد أن وضعه في مجهر القراءة الأدبية يجعل المعرفة أحد مكونات هذه الأدبية ، وسمة من سمات التخييل الذي يقوم عليه النص .

وعلى الرغم من أن معظم القراءات التي قاربت النص ، أكدت شكله الأدبي العام ، إلا أنها كثيرة ما نظرت إليه باعتباره «فلسفة أدبية» ؛ أي معرفة نظرية تجريدية ذات شكل تعبيري أدبي ، يصبح الأدب من خلالها مجرد وسيلة لعرض الأفكار وتوصيلها . وهو ما جعل الأدبية تشغل موقعها ثانوياً في تلقى النص وتحليله . هذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله :

« .. وعدم التنبه لذلك هو الذي أدى بكثير من الباحثين إلى تصنيف التوحيد في مجال الأدب ، مع أنه لا يستخدم الأدب وأدواته المتأحة في عصره إلا بوصفهما وسيلة للتعبير عن أفكاره الفلسفية ، أو بمصطلح أدق : نزعته الفكرية والأخلاقية »^(١) . بهذا النصوص ، يصبح التعبير الأدبي شكلاً مفرغاً من دلالاته ووظائفه الخاصة ،

(١) حامد طاهر ، فلسفة المسؤول والتساؤل عند أبي حيان التوحيد ، فصول ، الجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ ، ص: ١٣٨ .

لا يؤدي سوى دور الوسيط الذي ينقل التجربة المعرفية والغاية الأخلاقية . وكأن التوحيد «الفيلسوف» صاحب الأفكار الموسوعية برأي إلى الأدب بصفته تعبيراً يخلو من غاية ذاتية . إن الأسئلة التي يمكن أن تثار هنا هي على النحو الآتي :

- هل وظف «الأدب» في النص باعتباره وسيلة أم غاية؟ لماذا لا يكون الأدب أيضاً هدفاً في حد ذاته بما يحمله من قيم وتواصل ورغبة في التوجيه الأخلاقي والفكري ؟ أي لماذا لا نعتبر «الإمتناع والمؤانسة» نصاً يدافع عن الأدب والسرد والحادية والتواصل وجملة القيم التي تنشأ عن هذه المفهومات ، وتصبح «المعرفة» حينئذ مقتضى من مقتضيات السرد ، وأحد مكوناته الرئيسية ؟

صحيح أن الأدب في النص ثابع للغرض التواصلي وخدم له ، ولكن في الآن نفسه غرضٌ تولد عن تفاعل الحاجاج والتخييل ؛ أي نتاج محاورات أدبية تخللتها سمات تخيلية ومكونات حجاجية متحدة فيما بينها ومتساندة باستمرار . ولذلك يتعمّن تحليل هذا الأدب الموسوعي وفق سياقيه التاريخي والأدبي ، وتأمل مختلف أشكاله . ذلك أن المعرفة في الأدب القديم لم تكن جمالية خالصة ، بل هي فكر انتجه ما ستصطاح عليه من الآن فصاعداً بـ«السرد المعرفي» وخاصّ فيه لخدمة غرضه التواصلي . فم الموضوعات مثل السكينة والاختيار والقدر والروح والعقل وغيرها لم تعالج في النص بفاهيم مجردة وباستدلالات منطقية يراد منها الاستنتاج البرهاني أو الحقيقة المثلثي ، بل خصّت لعيار سري حواري ، وأحيطت بكلّ غير محدود من النصوص والأقوال والأخبار والأمثال والأشعار وأنماط الخطاب المتعددة . مما يجعل النص نسيجاً حياً متعدد الخطابات ومتختلف الأشكال والمقاصد ، على نحو ما يمنّحه ذلك التنوعُ خصوصيته .

يكتب نص «الإمتناع والمؤانسة» أدبيته إذن من تنوع الخطابات والأنواع المدرجة فيه ؛ وهي جميعها أشكال تسمح بالقول إن بلاغة التوحيد يكتسب طابعها الخاص والتواصلي حين تحقق خصائصها السردية من جهة ، وحين تكون منبعها إلى العمل والفعل ؛ أي حين تلتبيس بالأيديولوجيا بوصفها خطاباً يسرّر النص لخدمة هدفه الخاص⁽¹⁾ .

(1) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة - حسان بورقية ، دار الأمان الرباط ص: ٢٦٧.

إن ما سنسعى إليه في الخور الآتي هو محاولة إظهار الوظيفة الأيديولوجية لخطاب «الإمتاع والمؤانسة» وكيفية تسييره للنص بوصفه أداة للإقناع والإفحام والسيطرة كذلك.

٢.٣ . البلاغة والأيديولوجيا

لا يقتصر نص التوحيد على تحقيق الإمتاع بواسطة التخييل ، بل يسعى كذلك إلى توصيل رسالة وإقناع المتلقي بفحواها أو مضمونها الأيديولوجي . معنى هذا التصور أن بلاغة «الإمتاع والمؤانسة» ليست سوى التحام أو احتدام الوظيفة الجمالية مع الوظيفة التداولية . وهي بلاغة يسخرها التوحيد لكسب موضوعاته المختلفة والمتباعدة سمة المشروعة أو المعقولة . فلا شك أن الموسوعية ، وهي صفة للأدب القديم ، قد أثبتت جدواها حين اقترنت بالسرد في نص مثل «الإمتاع والمؤانسة» الذي يتوجه إلى منتق صاحب سلطة سياسية وكذلك ثقافية . فهي أحدى الأدوات التواصلية التي مكنت السارد من جذب انتباه متلقيه وبالتالي فيه . تعني الموسوعية في ظل اقترانها بالنص قدرتها على توليد المعاني المختلفة والسياسات المتعددة التي تصوغ المعنى المراد توصيله ، كما تعني أيضا العلم والمعرفة^(١) ؛ أو يعني أدق ؛ معرفة الواقع والأزمنة والأثار التاريخية^(٢) . إنها تقوم على استدعاء نشاط الذاكرة بالباحث في المعرف السابقة والمؤلفات القديمة والعلوم والدينات وكذلك الفنون التي تصبح مادتها الأساس .

ما تتوخاه في هذا المقام ، تأكيد أن نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي حين يستند إلى الموسوعية ، فإنه بالضرورة يسعى إلى تحرير خطاب فتال يوجه إما متلقيه المباشر وإنما قارئه الضمني . وتعني بلاغة النص في هذا المقام التواصلي الفعال ، الأثر العملي الذي ينتج عن تفاعل المتلقي مع الخطاب ، أو ذاك الذي يروم السارد إحداثه في متلقيه بجعله أكثر جاهزية لقبول المعرفة والإعان بها والعمل بمحتوها الأخلاقي .

(1) Jean Starobinski, Gibbon et la défense de l'érudition, in le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Benichou, édités par Marc Pumaroli, Librairie Droz, Genève, 1982.P:207.

(2) IBID, p:209.

ولعل هذا ما يفسر تأكيد التوحيدى المستمر فكرة «القول والعمل» أو «الإيمان والفعل». وفي سياق مماثل لهذا التصور، يروم اهتمام التوحيدى بأهمية الحديث أو التواصل والتركيز على وظيفتهما التوجيهية ، في الليلة الأولى على وجه المخصوص ، ضرورة توثيق الصلة بين السرد والفعل ، وجعل هذه العلاقة محوراً لتأويل النص السردي .

إن النظر إلى السرد عند التوحيدى باعتباره فعلاً توجيهياً يحضر أو يؤثر أو يهدى قناعات قديمة ، أو يغير سلوكيات معينة ، يعني أنه بلاغة قادرة على التواصل والمحوار من جهة ، ويدل على القيمة العملية الفكرية التي يحملها هذا السرد من جهة ثانية . وتصبح الأيديولوجيا مقتضى من مقتضيات تشكيل النص من خلال استهدافه العملى للتواصل ، بل تصبح الغاية الفعلية أحد وجهي بلاغة النص التي يشكل جانبها التخييلي الامتاعي وجهاً آخر .

وقد عبر تيري إينغلتون عن استحالة نصل الأيديولوجيا عن الأدب بقوله : «إن الكلام على الأدب والأيديولوجيا يوصفهمما ظاهرتين منفصلتين ويمكن أن تكونا متعالقتين هو بمعنى ما (..) غير ضروري أبداً . فالآدب ، بالمعنى الذي ورثاه الكلمة ، هو أيديولوجيا . وترتبطه أشد العلاقات صميمية بمسائل السلطة الاجتماعية»^(١) .

تعنى بلاغة «الامتاع والمؤانسة» هنا كل الإمكانيات الأدبية والتواصلية التي يوجّبها يكون النص قادرًا على التأثير في متلقيه . كما تعنى أيضًا القدرة على حمل الأفكار الأيديولوجية التي تسعى إلى تغيير السلوك والقناعات . وحين تسعى البلاغة إلى تأمل النص من زاوية تأثيره في المتلقى ، وتساءل عن طرق هذا التأثير فيه جمالياً وتداوilyاً^(٢) ؛ فإنها بالضرورة تمارس وظيفة احتواء الأيديولوجيا ، أو بعبارة بيار ماشيري ، ت Tactics الأيديولوجيا^(٣) .

على هذا النحو تحول البلاغة الأيديولوجيا إلى مكون من مكونات خطابها الفعال القائم على التأثير المحتمل ، لا على التوجيه الملزم . ففي الخطاب البلاغي يتوازن

(١) تيري إينغلتون ، نظرية الأدب ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ . ص ٤٢ .

(٢) محمد مشبال ، البلاغة والأدب ، ص ٩ .

(٣) بيار ماشيري ، م يفكّر الأدب؟ ص ٣٥١ .

التخييل مع الغاية العملية ، وتصبح الأيديولوجيا محتوى فكريا وعقديا وثقافيا يتجلى في خطابات متعددة تنتصره ضمن أدبية النص العامة . ويقضي هذا أن نحصر مختلف الإمكانيات التي تجعل الخطاب يمارس وظيفة الإقناع ومنها : الاستعمال المستمر للوجوه البلاغية مثل الاستعارات ، والسخرية ، والالتباس ، والمفارقة ، والبالغة^(١) .

إن الغاية الرئيسة التي يسعى إليها هذا البحث هي إثبات أن نص التوحيد ينطوي على أيديولوجيا تروم خدمة غرض أخلاقي وعملي يتمثل في تهذيب السلطة وتخليقها . وهي أيديولوجيا تمنع منتج الخطاب في النص سلطة الثقافة ومشروعية السرد ، بحيث تهدف إلى التأثير في المتلقى المباشر للخطاب الوزير ابن سعدان الذي يمثل بمقابل ذلك السلطة السياسية والاجتماعية ؛ فهو صاحب مجلس الامتع ، ووجه أحاديث الليلى وموضوعات السمر .

وإذا كانت بلاغة نص «الإمتعة والمؤانسة» تنهض على مقومات ومفهومات تخيلية وجمالية تصنع سرداً معرفياً متعناً ، فإن هذه البلاغة تتلوى بالضرورة عبر خطاب أيديولوجي يسخر الإمتعة لحساب وظيفة تداولية . على هذا النحو يensem التخييل بكل مكوناته وسماته في جعل غاية الخطاب عند التوحيد أكثر تأثيراً وتواصلاً وتقبلاً . والحق أن هذه الغاية العملية تخفي أهدافاً أخرى مختلفة يتواхماً الساردين مثل : سرد المعرفة - إظهار عظمة الخالق بتصوير المخلوقات - محاكاة الطبيعة واخضاعها للتمثيل التخييلي - الربط بين القول والعمل - جعل السرد وسيلة لحمل الخطاب . غير أن جملة هذه الغايات تتساند فيما بينها لتدعم المقصدية البلاغية والأيديولوجية الجوهرية التي ينهض عليها الخطاب ، وتمثل في نقد استبداد الحاكم ، ورصد صور ضعف الدولة والفساد الذي عمُّ أركانها ، ومحاولة توسيع العلاقة بين الرعية والسلطان ، وتنقيف السلطة بأشكال تواصلية مختلفة . ولا شك أن السرد يمثل هنا إحدى الوسائل التي تسهم بحق في ثبيت هذه الوظيفة العملية .

وفي سياق هذه الأفكار التي توحد بين السرد والوظيفة الأيديولوجية أمكن القول ، إن بلاغة «الإمتعة والمؤانسة» تمثل نسيجاً سردياً معرفياً بالدرجة الأولى ، إلى جانب كونها نظاماً أخلاقياً وتهذيبياً وإصلاحياً . إنها بلاغة إنسانية تسعى إلى

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص: ٢٦٧ .

ترسيخ قابليتها للتواصل والتأثير . وبذلك ، يمثل السرد الوسيلة القادرة على تقديم المعرفة والتأثير تداوليا وتخيليا في المتلقي . فمقولات مثل ؛ الحديث والتواصل والوصف والتمثيل والتناظر والحجاج ، تسعى جميعها إلى أن توّاكب نسق التفكير الإنساني عند أبي حيان التوحيدي . وبناء عليه فإن الثقافة التي ينسجها النص «ليست هدفا في ذاتها ، وإنما هي إحدى الوسائل الضرورية لإصلاح السائس حتى تصلح به الرعية»^(١) .

يبدو من خلال هذه الأفكار ، أن كل ما هو جمالي يرتبط بكل ما هو اجتماعي وأيديولوجي ، مادام الخطاب يتوكى غرضا فعليا ملماسا . وبذلك ، فإن البلاغة التي تسعى دوما إلى وصف الكيفية التي تبني بها النصوص كما يقول كيبيدي فاركا^(٢) ، تمنحنا كذلك ، القدرة على تفسير ذلك التوتر الدائم بين المرجعين (الجمالي والاجتماعي) داخل النص الواحد . وقد حاول صاحبنا نظرية الأدب أن يفرقا بين هذين العرفين بقولهما :

«لا تقوم الأعراف الجمالية على الأعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءا من الأعراف الاجتماعية : إنها أعراف اجتماعية من شط معين وتترابط في صميمها مع بقية الأعراف»^(٣) .

ولذلك ، فإن جانبا هاما من هذا الكتاب يروم فهم هذا التوتر أو تلك التبعية بين الخطابين الجمالي والتداولي ، سواء من خلال تأمل بلاغة النص القائمة على الموسوعية والافتتان السردي ، أو تفحص الغرض البلاغي العام والملموس الذي ينبعض على الرغبة في الفعل والتغيير والإصلاح . فالتوحيد ياعتبره منتجار خطاب المعرفة ، لا يصور الحياة فحسب ، بل يفهم كذلك في صنعها ؛ حيث يعلمنا السلوك المثالى والتفكير السليم ؛ أي يعلمنا كيف نحيا ونكون فاعلين في المجتمع . وفي كثير من النصوص الأدبية تعتبر قيمة الحقيقة والهدف العملي والغرض الملموس مبادئ مهمة بالنسبة إلى الآخر^(٤) ، على اعتبار أن الأدب يحكى لنا عما نفعله ؛ أي عن

(١) مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، ص : ٢٢٨ .

(٢) نقلًا عن محمد مشبال ، البلاغة والأدب ، ص : ٥١ .

(٣) رينيه ويليك وأوستين وارين ، نظرية الأدب ، ص : ٩٧ .

(٤) تيري إنجلتون ، نظرية الأدب ، ص : ١٩ .

الدور الذي يضطلع به النص في سياق اجتماعي معين^(١).

مثل هذه الغاية العملية التي يندمج فيها الأيديولوجي بالجمالي ، والتخيلي بالتداولي ، هي التي بإمكانها أن تضع نص «الإمتاع والمؤانسة» داخل دائرة البلاغة .

٢.٤ - تعابير الإمتاع والفائدة

قد ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره حكايات مسلية ومعلومات ثقافية معرفية تسهم في إمتاع المتلقى ، كما قد ينظر إليه بصفته نصا سرديا تواصليا يتوجه إلى المتلقى لأجل التأثير فيه واستمالته وتوجيهه نحو غاية فعلية . وهو في ضوء كلا التصورين يمثل رسالة جمالية لا تخلي من غرض ضمني يتطلب التأويل .

نص التوحيدى إذن ، نقطة تقاطع خطابات متعددة: الخطاب الأدبي ، والخطاب الفلسفى ، والخطاب الدينى . وهو يلتقي بنصوص أخرى متتبسة في التراث العربى مثل «حي بن يقطان» الذى وصفه محمد العمرى بأنه «أحد النصوص المركبة المتعددة الدلالات ؛ النصوص التى يجد فيها كل من الأدب والفىلسوف وعالم الدين ، بل والعالم资料 الطبيعى أيضا ، ما يشغله ويشد اهتمامه : إما من حيث ما تحويه من آراء وأفكار ومعارف وموافق ، أو من حيث الطريقة التي قدمت بها هذه الأفكار والمواافق والمعارف»^(٢) .

في هذا السياق الذى يتدخل فيه التخييل السردى مع الأثر البلاغي الإقناعى ، لم يعد كل من «الوزير ابن سعدان» بصفته مخاطبا مباشرا فى النص ، أو الوسيط «الشيخ أبو الوفاء المهندس» باعتباره «مرويا عليه» يتلقى الخطاب المكتوب - وهو شخصية خارج الحكى ولكنها موجهة للسرد فى آن - شخصية تتلقى الفعل و تستجيب له ، بل كلاهما صار عنصرا سرديا وحجاجيا يسهم فى تكوين بلاغة النص من حيث وظيفتها العامة التى تجمع بين المقاصد والحجج ووظيفة التحسين كذلك .

كما يصبح السرد في «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء هذه الأفكار أداة إجتماعية

(١) تبرى إنجلتون ، نظرية الأدب ، ص: ٢١ .

(٢) محمد العمرى ، حي بن يقطان بين التخييل والحجاج ، مجلة سيميائيات ، ٦/٥ : مارس ، أكتوبر ٢٠١٠ . ص: ٧٦ .

وتوأصلية تروم التوجيه العملي المرتبط بالأخلاقي والقيم ؛ أي تقرير المسافة بين الحاكم والرعيه ، أو بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية . ولا يعني هذا استبعاد العنصر الجمالي من زاوية المقاربة التحليلية لسردية التوحيدى ، وإنما يعني وضع هذا المكون في سياقه التواصلي الفعلى . إن هذه الطريقة في «مقاربة النص السردي لا تنظر إليه من حيث حبكته أو تكوينه الجمالي المستقل بذاته ، بل تنظر إلى وظيفية هذا البناء في سياق تواصلي»^(١) .

يقودنا مثل هذا التصور إلى اعتبار نص «الإمتناع والمؤانسة» غوذجا بلاعيا حيا يمارس وظائفه التوجيهية ، ومثالا للأدب الجاد أو الرصين الذي يقدم مختلف الخبرات والتجارب والمعارف للإنسان . وكما ترى إحدى الباحثات فإن التوحيدى قد استطاع أن «يلعب على أوتار الإقناع والإمتناع معا . وأن [يغذى] متلقى أعماله فكريًا ووجدانيا ويتركه ممتلئا بالإعجاب به . أدرك التوحيدى أن الامتلاء العقلى وحده لا يشبع إلا إن تصافر العقل والوجدان . استطاع التوحيدى أن يحقق رؤيته الشمولية لكل مناحي العالم من حوله ، وهذا أخلص قناعاته»^(٢) .

تكشف مثل هذه الوظائف البلاغية التي يتوكها التوحيدى ، عن توجه مزدوج لنص «الإمتناع والمؤانسة» الذي يجمع بين العاطفة الإنسانية والقيم النبيلة من جهة ، وبين التفكير العقلاني الذي يعتمد الإقناع واللحجة من جهة أخرى . فهو ببلاغته التي تزوج بين السرد والخوار والاستشهاد والتصوير ، وما تقدمه من معرفة ، وما تزخر به من جدل ، يمثل نقطة جامدة للسمات الجوهيرية للخطابين التخييلي والاحتجاجي . إنها بلاغة جدل وفي الآن نفسه تنتد لتصنع عالمها التخييلي النوعي . هذا المرج غير المتعسف يوحى بطبيعة الأدب في تلك الحقبة الزمنية من حيث هو «حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف»^(٣) أو كما تصوره تلك المقوله التي نقلها ابن عبد ربه عن ابن قتيبة بقوله «من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً ، ومن أراد

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد : جدل التصور والمحاجج في أخبار المباحث ، ص: ١٥ .

(٢) أسماني فؤاد ، الإبداع فيتراث أبي حيان التوحيدى ونقده ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨ ، ص: ١٤١ .

(٣) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق: دروش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ ، ص: ٥٥٣ .

أن يكون أدبياً فليتسعد في العلوم^(١). إن نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء هذه البلاغة يعكس مفهوم الأدب الموسعي في ذلك العصر.

إن تصوراً لبلاغة النص من هذا القبيل يعني النظر إليه في كليته من دون فصل^(٢) بين وظائفه التخييلية والتداولية^(٣) والمحاججية ، وأي فصل تعسفي بينها يجرده بلاغته المخصوصة . والحقيقة أن البعد التدابري عند أبي حيان التوحيدي لا يلغى البعد الجمالي التخييلي بقدر ما يتفاعل معه داخل الليلة الواحدة على نحو ما يتشاركان في الجملة الواحدة . إن أي تواصل مع نص التوحيدي يتطلب عدم الفصل القاطع بين هذين المكونين أو الوظيفتين ؛ فهما معاً يتعاشران ليكونا أفق بلاغة خاصة تتحقق ماهيتها من حقل الإنسانية الرحباً الذي لا تنفصل فيه المتعة عن الفائدة . إن قارئ نص «الإمتاع والمؤانسة» مطالب بقياس سمات التخييل داخل المحاجج مثلما هو مطالب في الآن نفسه بتلمس مكونات المحاجج داخل الخطاب التخييلي .

لا يلغى أبداً النظر إلى نص التوحيدي بصفته خطاباً تداولياً معرفياً صفتَه السردية . والسرد هنا لا يعني سلسلة من الأحداث المتعاقبة واقعية كانت أم

(١) نقلًا عن إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوسي ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص: ٧٧.

(٢) فالبلاغة كما يقول أحد الباحثين «يحددها الإقانع كما يحددها التخييل [] . فكلماهما يقوم على مبدأ الاحتمال» . انظر محمد مشبال : البلاغة والأدب ، ص: ٣٢ .

(٣) على اعتبار أن التداولية تعني دراسة استعمال اللغة في الخطاب ، أو مجموعة شروط إمكانية الخطاب . وهي كما يرى فرانتسيس جاك : ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معاً . للتوسع في المفهوم انظر : المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينيكو ، ترجمة : سعيد علوش ، المؤسسة الخديوية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ . وانظر أيضًا : التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، آن روبيول وجاك موشلار ، ترجمة : سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني . المنظمة العربية للترجمة ، مراجعة : لطيف زيتوني ، توزيع : دار الطليعة بيروت . وكذلك : جورج يول ، التداولية ، ترجمة : الدكتور تصمي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الأمان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

تعتمد الدراسة التداولية للنصوص على تأويل النص بوصفه فعلًا للغة أو متالية من أفعال اللغة . ويكون السياق التداولي من جميع العوامل النفسية والاجتماعية التي تحدد بدقة مناسبة أفعال اللغة . انظر : فان دايك ، النص بنائه ووظائفه - مدخل أولى إلى علم النص ، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : محمد العمري ، أوريقيا الشرق ٤ ، ص: ٦٦-٦٧ .

تخبيلية^(١) ، وإنما يعني تجربة حياة ومعرفة وتخيل وتواصل . وهي كذلك تجربة خفية بالنسبة إلى متكلمي النص المباشر ؛ أي الوزير ابن سعدان ؛ فمثل هذا الخفاء يسهم في تأسيس التواصل والتفاعل لأنّه يقوم على أساس الرغبة في إدراك ما هو خفي بالنسبة إلى الذات المطلعة . لا يتوقف السرد على هذا النحو باكتمال التجربة أو انتهاء النص ، بل يمتد إلى القارئ ليظل يتراءى ويتشكل من جديد في صور ذهنية مليئة بالفراغات والثغرات يملؤها بفكره ونشاطه ومارسه التأويلية . وهذه الفراغات هي التي تحفز على التواصل والتفاعل الدائم^(٢) .

يمكن تمثيل سمة التعايش بين التخييل والتداول في سردية التوحيد ، بتفحص الوظيفة الفعلية التي يضطلع بها «الوزير» في الخطاب وإسهامه في السرد من خلال هذا النص :

«ثم تأولتني رقعة بخطه فيها مطالب نفيسة تأتي على علم عظيم ، وقال : باحث عنها أبا سليمان وأبا الحسن ومن تعلم أنّ في مجاراه فائدة من عالم كبير ، ومتعلم صغير ، فقد يوجد عند الفقير بعض ما لا يوجد عند الغني ، ولا تمحق أحداً فاه بكلمة من العلم ، أو طاف بجانب من الحكم ، أو حكم بحال من الفضل ؛ فالنفوس معادن ، وحصل ذلك وخرر في شيء وجنّي به»^(٣) .

يكشف هذا النص عن تزاوج السرد والمعرفة في بنية الخطاب عند أبي حيان ، فالمطلب الذي عبر عنها الوزير في صيغة جمل إنشائية «الأمر» ، على نحو ما تستدعي المعرفة والعلومات والأفكار ، فإنها تتطلب صياغة سردية تجمل وتوجه وتصوغ حكمة «الفالنفوس معادن» . هكذا يكون السرد حاملاً لمعرفة غايتها التخليل وتهذيب النفس وإفادتها .

ويتأكد مثل هذا التلامح أيضاً بين الوظيفتين من خلال هذا النص الذي يخاطب فيه الوزير أبو حيان :

«فقال : قد مر في كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث

(١) جبار جينيت ، حدود السرد ، ترجمة : بتعيسى بوحالية ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ص : ٧١ .

(٢) إيزر ، فعل القراءة ، ترجمة حميد لحمداني والجلالى الكدية ، منشورات مكتبة المناهل . ص : ٩٨ .

(٣) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص : ١٠٦ .

والحدث والحديث؟ فكان من الجواب أن الحادث ..»^(١)

يبدو الأمر واضحًا : لقد ارتبط الخطاب الفلسفى (وهو خطاب معرفي) بعيار السؤال والجواب ، وستُخَرِّسُ السرد لخدمة أفكار فلسفية تروم الانسجام مع بلاغة التأليف الموسوعي عند التوحيدى . صحيح أن ثمة حواراً بين الوزير وأبي حيان حول الحديث وتفرعياته ، ولكن هذا الحوار يظل مكوناً من مكونات السرد الأساس . إن من غاياته ، إلى جانب إرساء قواعد التواصل ، توليد السرد وحمل المسامِر على الحديث والحكى والشرح والإفادة والتعليم وغيرها من السمات التي يسهم السؤال في إنشائها . وقد استعن التوحيدى في بناء مقصديته السردية التواصلية بجملة عناصر رئيسة ؛ منها «التشويق والتتبُّع في الحكى والتقدِّم ..» بحيث إن كل سؤال يجد له امتداداً معرفياً في الشفافة والمفهوم الواسع للأدب ، فيتحول إلى حكى ومعرفة يقدمان متعمقة للطريقين^(٢) .

لقد دعى التوحيدى جيداً أن توصيل المعرفة يتطلب شكلاً جديداً في الصياغة . ولهذا جاءت أغلب المسامرات في قالب حواري سردي أشبه بمحاورات سocrates لأفلاطون^(٣) . ومن وظائف هذا الحوار أنه يجدد الفكر ويولِّ السرد وينعِنْ فرصة أكبر للتواصل والجدال وإثارة الأسئلة وبلغ الحقائق .

ثمة جدل مستمر في سرد التوحيدى بين الوظيفتين ، الامتناعية والتوجيهية . في بينما تسعى الأولى إلى تلويث الخطاب بسمات المتعة النفسية والجمالية عبر التوادر والأخبار الطريفة وأحاديث المماحة ووصف الحياة الاجتماعية بكل مباھجها سواء الغناء أو الموسيقى أو متعة المجالس الثقافية أو طراف العلماء أو تصوير مختلف طبقات المجتمع ، تروم الوظيفة الثانية جعل الخطاب في موقع حكمة وتعقل وتواصل مع الرعية . فكلما تركت للتوحيدى «حرية اختيار مواضع السمر» كان يختار مواضع يستطع من خلالها أن يبرر إلى الوزير آراءه وموافقه الفكرية والسياسية خاصة فيما

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٥ .

(٢) شعيب حليفي ، تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى النص المكتوب ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ ، ص: ١٩١ .

(٣) أفت الرؤبي ، محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ، ص: ١٤٥ .

يهم العلاقة بين الراعي والرعيه^(١) . ولعل هذا أيضا ما قصدته أحد الباحثين بقوله إن «الأدب عند التوحيد تهذيب للخلق ، وتغذية للتفكير ، وتربيه للإحساس»^(٢) .

على هذا الأساس يؤدي السرد عند التوحيد دورا وظيفيا حين يصور الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته وصراعاته . فالكتاب على نحو ما يمثل وثيقة أدبية وسردية ، فهو أيضا وثيقة تاريخية تصور الوضع الاجتماعي والسياسي في النصف الثاني من القرن الرابع من زوايا مختلفة . وعلى سبيل التمثيل لهذه الوظيفة ؛ عمد السرد في الليلة الرابعة والثلاثين إلى تصوير غلاء المعيشة وانعدام الأمن وشيوخ الفوضى واستباب الخوف ؛ حيث يصور السارد الحالة العامة للمجتمع في خراسان بعدما اشتعلت الفتنة وساد الظلم سنة ثلاثة وسبعين :

«غلا السعر ، وأخيفت السبل ، وكثر الإرجاف ، وساعت الظنون ، وضجت العامة ، والتبس الرأي ، وانقطع الأمل ، ونبع كلب كلب من كل زاوية ، وزار كل أسد من كل أجمة ، وضجع كل ثعلب من كل تلعة»^(٣) .

يشكل هذا النص وثيقة اجتماعية ولكنها صيغت في قالب سري سخر كل الإمكانيات الأسلوبية والجمالية لتوصيل مقصوديته التداوily . فلم يكتف التوحيد برصد الحالة العامة للبلاد خلال تلك الأوصاف وما تخزنه من استعارات ومتخيلات مجازية تؤكد الصورة وتفعل مقصوديتها التواصلية مثل (نبع ، أزر ، ضجع) . بل جأ إلى الحكاية .

وفي سياق هذا التوثيق الاجتماعي الذي يضطلع به السرد ، يعد النص تمثيلا أدبيا لتدحرج القيم ، كما يدل على ذلك وصف التوحيد لشخصيات المجتمع الدينية والعلمية . ومنها وصفه للداركي على سبيل المثال :

«أما الداركي فقد اتخذ الشهادة مكسبة ، وهو يأكل الدنيا بالدين ، ويغلب عليه اللواط ، ولا يرجع إلى ثقة وأمانة ، ولقد تهتك بنيسابور قديما ، وببغداد حدثا ؛

(١) مصطفى التواتي ، أبو حيان التوحيد ، دراسة تحليلية ونصوص مبوبة ، دار التقدم تونس ، ص: ٤٧.

(٢) عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراصنة الفهم وحداثة التأويل : مقاربة نقدية لنقول القول لدى أبي حيان التوحيد ، منشورات دار الأديب ، ص: ٤٤٣ .

(٣) الامتناع والمؤاسة ، الجزء الثالث ، ص: ٩٢-٩١ .

هذا مع الغدام والوحامة»^(١). ووصفه كذلك لشخصية ابن العميد وللقضاة وفضلاء المجتمع الذين كشف تناقضاتهم الحادة وحبّهم الشديد للدنيا . وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن نص التوحيدى على الرغم من أنه يمثل «وثيقة تاريخية هامة للباحث في التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الفكرى للقرن الرابع هجري ، فإنه يبقى أولاً وقبل كل شيء كتاباً أدبياً فكرياً شديد الالتصاق بشخصية أبي حيان وذاته ويجب لا تعامل معه تعاملنا مع كتب التاريخ للأحداث والواقع والأشخاص ، لأن الأحداث والواقع التي رواها ، إنما هي تلك التي عاشها هو ، وليس بالضرورة كما حدث بالفعل .. والأشخاص الذين صورهم ليسوا بالضرورة كما كانوا فعلاً وإنما هي صورتهم كما رأها أبو حيان»^(٢) .

ويعتقد باحث آخر أن : «تناول النصوص السردية لأبي حيان التوحيدى ، ينطلق من تصورأساسي ، وهو كون سردية هذه الأعمال قائمة ، جوهرياً ، على عملية التخييل بكل أبعادها ، بصرف النظر ، عن المتماثلات الواقعية والتاريخية ، التي تشابهت مع ما ورد في الأعمال ، من حيث التأليف أو الأحداث والشخصيات ، مما كان التشابه متقارباً ، ومهما تعاملت النصوص مع حقائق تاريخية أو شخصوص مرجعية ، لها أسماؤها المتعينة ، التي ذكرتها كتب التاريخ ورواية الأخبار الموثقة»^(٣) .

ويعتقد كمال أبو ديب في إطار ترجيح الطابع التخييلي للنص والدفاع عن سريته أنه عمل تخيلي يستند إلى فكرة المجلس الذي يتجاوز التعبير عنحدث الحقيقى التاريخي إلى كونه مكوناً أساسياً في لعبة تخيلية تدرج ضمن مفهوم «الخيال المعقّل»^(٤) . ييد أنه تخيل تابع للتداول وخدم له ، سُخّر لتفعيل الغرض البلاغي العام للنص واكتساب خطابه التواعظي بعداً جمالياً تأثيرياً . وقد أظهر طه عبد الرحمن قوة الإمتناع في الإنقاذ والتأثير بقوله :

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٤١.

(٢) مصطفى التواتي ، أبو حيان التوحيدى ، ص: ٤٥.

(٣) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدى ، دكتوراه مخطوطه ، كلية الآداب ببني سويف جامعة القاهرة . ص: ٣٤.

(٤) كمال أبو ديب ، المجلسات والمقامات والأدب العجائب ، من الخيال المعقّل إلى الخيال الجمّوح ، دراسة في أطر السرد وتقنياته في النثر العربي ، مرجع مذكور ، ص: ٢١٢-٢١٣.

«وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتناع فت تكون ، إذ ذاك ، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب ، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتناع من قوة في استحضار الأشياء ، ونفوذ في إشهادها للمخاطب ، كأنه يراها رأي العين»^(١).

جملة القول ، إن تعابيش الإمتناع والفائدة يمثل أحد مكونات بلاغة النص . ويبحي مثل هذا التصور أن وظيفة النص التفعية توارى خلف غايتها الإجتماعية ؛ وهي وظيفة لا تخلي كذلك من سمة العذوبة ، على نحو ما عبر صاحبا نظرية الأدب بقولهما :

« حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة فإن نغمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعابشا فقط بل يجب أن تندمجا . ونحن هنا بحاجة إلى أن نؤكد على أن متعة الأدب ليست إحدى المفضلة بين قائمة طويلة من المتع الممكنة ، وإنما هي متعة رفيعة لأنها متعة بأرفع نوع من الفعالية ، أي بالتأمل غير الاكتسابي . إن نفع الأدب - جديته وتعليميته - هو نفع مفعم بالإمتناع أي أنه يختلف عن جدية الواجب الذي يجب أداوه أو الدرس الذي يجب تعلمه ، وجديته هي جدية الإدراك الحسي ، جدية الإحساس بالجمال»^(٢) .

إن الخطاب عند أبي حيان متنوع ، يعكس ثقافة مؤلفه الذي يسعى إلى أن يعزز صورته لدى متلقيه من جهة ، كما يعكس ثقافة القرن الرابع الهجري المتنوعة من جهة ثانية . وتنزع المعرفة التي يرويها التوحيدى في هذا الخطاب إلى أن تكون فنا وليس علما ؛ بمعنى أنها انتظام أدبي وتخيلي وليس معطيات ونتائج علمية حاسمة تخصيصاً للمنطق ، أو معلومات تستجيب للدقة المتناهية . هكذا أمكن القول إن نص التوحيدى يحتاج إلى سياق ثقافى تاريخي واجتماعي وثقافى إنسانى يسهم في تأويله وتفسير بلاغته . وإذا كانت المعرفة جوهر الخطاب ، فإن كيفية توصيلها تمثل عند التوحيدى رهانا آخر لا يقل أهمية عن الرهان الأول .

يروم نص «الإمتناع والمؤانسة» إذن ، تأسيس قاعدة تواصل إنسانية بين السرد والمعرفة ، ومن جهة أخرى يسعى إلى تلمس طبيعة هذه المعرفة التي ينتجهها السرد حين يحمل أفكارا علمية ورؤى فلسفية وتصورات أدبية مختلفة . وتحلّ المعرفة في

(١) طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص: ٣٨ .

(٢) زينه ولبك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص: ٤١ .

إطارها الإنساني التأثيري والجمالي ، كما يُنظر إلى السرد باعتباره تجربة معرفة وتخيل وتواصل .

إن الهم الأكبر الذي شغل أبا حيان التوحيدي هو البحث عن الطريقة التي يوجّبها نصل المعرفة إلى الناس . وهي معرفة تكاد تشمل كل نواحي الحياة ؛ فهي لا تقتصر على الفلسفة والتاريخ والأدب ، بل تنتد إلى أن تصوغ صورة لـ«الإنسان في تفاعلاته وقيمه الروحية والجمالية» .

إن المعرفة والسرد ؛ أو يعني آخر ؛ التواصل والتخيل ، لا يتعارضان في نص «الإمتناع والمؤانسة» فحسب ، بل يندمجان إلى درجة يصبح فيها السرد حاملاً للمعرفة . والتوكيدية بهذا المعنى يعلم متلقيه من خلال المتعة ، أو يمتعه من خلال المعرفة . على هذا النحو تتحدد العلاقة بين المعرفة والسرد بصفتها علاقة تكامل وتساند وتتواءم أيضاً .

يعكس سرد التوحيدي في ضوء هذه الأفكار ، الواقع الثقافي من خلال تمكّنه بالخطابين المعرفي والتخيلي . ويكتسب هذا السرد طابعه المثير المتجدد وإمكاناته المعرفية الغنية من تنوع موضوعاته وأشكاله التعبيرية ، وهو يتسع لاستيعاب الكثير من المعارف وأوجه الحكمة والعلم . كما أنه يحاول أن يزاوج بين مكونين متناقضين ولكنهما يتكاملان ويتقاضان هما : الحس والعقل .

إن «الإمتناع والمؤانسة» جدير إذن بأن ينظر إليه باعتباره نموذجاً تخيليّاً وتوافلانياً في آن . ولاشك أن السمر يمثل تجسيداً لفن السرد الواسع الذي بلغ أوجه في القرن الرابع الهجري ، وهو إلى جانب ذلك تمثيل حضاري للمجتمع والثقافة . وحين نقول السمر ؛ فإننا نعني به الشكل الفني أو الإطار التقني الذي احتوى ليالي السمر والثقافة . والسمر هنا وجه آخر للحدث الشيق والممتع ، ومعادل للسرد الذي يبني معرفة ويوسّس قاعدة تواصل إنسانية .

تبين ما سبق أن نص «الإمتناع والمؤانسة» ليس أدباً متعاماً ومؤنساً فحسب ، بل هو إلى جانب ذلك كتاب معرفة وأفكار ، يزود متلقيه بمعلومات تراوّج بين التخييل والتوثيق . وبنّذلك فإن إحدى أهم وظائفه تمثل في الوظيفة التثقيفية المعرفية ؛ غايتها الأساس توصيل معرفة علمية وإنسانية وأخلاقية لأجل العمل بها . وحين تصبح المعرفة وظيفة جوهرية في النص ، ومقصداً يتوجه له السرد ، فإن البحث في صيغ تشكّلها وتحديد أنماطها وتلمس وظائفها ، يعد أحد رهانات الكتاب الذي يسعى أولاً

وأخيراً إلى الخوض في بلاغة هذه المعرفة وكشف وجهها الأدبي والاجتماعي . ولعل السرد أن يمثل أحد وجوه هذه البلاغة ومصدراً هاماً من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة الإنسانية في جميع تجلياتها ، فحين يوصف نص «الإمتناع والمؤانسة» بأنه كتاب معرفة وأفكار وأخبار ، فإن العلاقة بين السرد والمعرفة تصبح شائكة ، بحيث يسعى كل منها إلى الهيمنة أو الاستحواذ على الخطاب . إن السؤال المركزي الذي يسعى البحث الآتي إلى الإجابة عنه هو :

هل يفقد السرد خصوصيته الجمالية حين يحمل معرفة ما ، أم إن طبيعته الجوهرية تمثل في قدرته على حمل المعرفة وكشفها؟

لا يروم مثل هذا السؤال وضع حدود فاصلة بين هذين المكونين ، بقدر ما يتولى رصد سمات تلامحهما داخل الخطاب الواحد . ولاشك أن هذه الغاية ثبتت أن تلقي نص «الإمتناع والمؤانسة» يفترض وضعه في سياق أدبي تخيلي وتواصلي . ذلك أن بلاغته تقوم على جدل السرد والمعرفة أو التخييل والحجاج . وكما قال أوليفييري روبول فإننا سنبحث عن «جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج ، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد . بعبارة أخرى ، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب ، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث : المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة؛ كل خطاب يقنع باللوعة والإثارة مدعومتين بالحجاج»^(١) .

ولأجل ذلك فإن إحدى غايات هذه الدراسة ، تتمثل في محاولة تحديد طبيعة هذه المعرفة وتلمس مقتضياتها وأنماطها ووظائفها خاصة حين تقرن بالمكون السردي والتواصل البلاجي ، مادام السرد كما يقول أحد الباحثين يمثل نوعاً من البحث عن المعرفة^(٢) .

(١) نقلًا عن محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتناول ، ص: ٢٢ .

(٢) المصطفى موسفين ، بنية التخييل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ ، ص: ٤٣ .

٣- بلاغة المعرفة

تمثل بلاغة المعرفة جدلاً مستمراً بين التخييل السردي والتواصل البلاغي . وليس تلمس مكوناتها وتحديد مبادئها والعناصر الرئيسية التي تقوم عليها ، سوى محاولة للتنبه إلى جملة الوظائف التي يتحققها السرد حين يحمل هذه المعرفة ويسعى إلى توصيلها . وكنالك رصد مختلف السمات التي تجعل المعرفة أدباً عند أبي حيان . ثمة وهي بلاغي في نص «الإمتناع والمؤانسة» يكشف عن نفسه عبر قسمين رئيسين يحكمان توجهه ؛ فالكتاب من جهة أولى ذو طبيعة حوارية حجاجية تواصلية معيارها هيمنة الجدل وبروز الحجة ، ومن جهة ثانية يتلخص طبيعة تخيلية جمالية أساسها الافتتان والطراقة والغرابة وخلق اللذة والمتعة بواسطة التنوع السردي . كما يقتضي هذا التوجه البلاغي الذي يتواهله التوحيد توفر مقاصد بلاغية وتواصلية مختلفة تسعى جميعها إلى تثقيف متلقي الخطاب وتعليمه وتوجيهه وتهذيب سلوكه . والحق أنها وظائف تشغل مراتب تأثيرية مختلفة ؛ فأحياناً ترمي إلى تعليم الوزير وإفادته ، وأحياناً تتجاوز المقصودية التعليمية إلى وظيفة التوجيه وتحليل السلوك .

ولأجل ذلك ، سيُسعي هذا الجزء من الدراسة إلى إبراز الوجه التواصلي للمعرفة على نحو ما سيروم أيضاً الكشف عن وجهها التخييلي .

٤.١. المعرفة والتواصل

لاشك أن اقتران المعرفة بالتواصل في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، يسوغه إصرار التوحيد الدائم على التفاعل مع الوزير وتمرير خطاب بلاغي ينطوي على رغبة في التثقيف والتوجيه والإصلاح . والحق أن مثل هذه البلاغة العملية التي تروم التأثير في الحاكم ، تستند إلى توفر النص على عناصر مختلفة ؛ أهمها دفاعه عن الحديث ، وكنالك امتلاكه لذخيرة متنوعة من أنماط المعرفة وأنواع الخطاب .

٤.١.١. دفاعاً عن الحديث

لم يستقر مصطلح الحديث في تاريخ الثقافة العربية بعورتها البلاغي والسردي ضمن معنى محدد . بل إنه يشكل أحد المفهومات الملتسبة التي تتدخل مع مصطلحات أخرى مثل : السرد والرواية والخبر والحكاية والقول والسمور وغيرها . وإن

نروم في هذا المبحث رصد العلاقة بين الحديث والسرد ووظيفة التواصيل ، فإن ذلك لا يتم إلا بالنظر الدقيق في نص «الإمتناع والمؤانسة» وتأمل الليلة الأولى باعتبارها دفاعا عن الحديث ، دون أن نغفل كذلك الإطار الذي احتواه وحقق له وجوده ؛ أي ما يعرف في الثقافة العربية بالمجلس الأدبي . ولعل هذا النظر أن يكشف عن ترابط وثيق بين الحديث والمجلس بما هو إطار ثقافي وفضاء يضم العناصر التواصلية التي يجري الحديث على لسانها . ومadam الحديث يرتبط بمحالس المثقفين أو أصحاب السلطة أو المحبين ، فإنه يكتسب جملة من الأبعاد المختلفة ؛ منها ما هو فلسفياً أو دينياً أو أدبياً .. إلخ ، وكلها تندرج ضمن بعد واحد نصطلح عليه بالبعد الثقافي الإنساني .

لا شك أن المصطلح الحديث ارتباطات وثيقة بسياقات متعددة ، وإذا كانت الثقافة العربية بشرتها ونشرها احتضنت هذا المفهوم ، فإن محاولة تمثله وضبط صيغ تشكيله في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، تعد واحدة من أهداف هذه الدراسة ومرتكزاتها . ويعتذر أبو حيان التوحيدي واحداً من مثقفي القرن الرابع الهجري والثقافة العربية على السواء من أرسوا هذا المصطلح وعنوا به ؛ حيث أفرد له الليلة الأولى من ليالي «الإمتناع والمؤانسة» التي يقول فيها :

إن في المحادثة تلقىحا للعقول ، وترويحا للقلب ، وتسريحا للهم ، وتنقيحا للأدب^(١).

تعدد وظائف المحادثة وتنقسم إلى ؛ وظيفة عقلية ، ووظيفة إمتناعية ، وأخرى نفسية ، ووظيفة أدبية . وهي جملة الوظائف الشاملة للذات الإنسانية حين تراوح بين ما هو روحي وما هو عقلي . كما أنها توسيس لبلاغة مزدوجة الوظيفة أيضاً ذات جناحين ؛ أحدهما إمتناعي والأخر تواصلي .

يسعى الحديث^(٢) إذن من خلال فعل التواصل القائم بين الشخصيات الرئيسة في «الإمتناع والمؤانسة» ، ومن خلال موضوعات السرد المختلفة ، إلى تحقيق وظيفة تداولية متعلقة بالتشقيق وتطوير الأدب نفسه من حيث هو مادة قابلة للتفاعل

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٦.

(٢) يحيل الحديث في معناه الواسع إلى كل مقام للتخطاب ، أما في معناه الضيق فهو يستعمل للدلالة على نوع من الخطاب الشفوي ، إنه يتلوى بالدرجة الأولى الألفة والأنس . انظر : المصطلحات المفتوحة لتحليل الخطاب ، ص: ٣٠ .

والتحفيير . هنا نرصد علاقة السرد ، باعتباره مرآة للحديث ، بالإنسان من جهة وعلاقته بالأدب من جهة ثانية . ذلك أن القضايا اللغوية والأدبية والفكرية التي يشيرها النص تروم وظيفة تعليمية تصبو إلى التوجيه والشرح والإفهام . وفي الوقت نفسه لا تنفصل هذه الوظائف عن الغاية الامتاعية التي يسهم السرد في تحقيقها . تشرط الثقافة التي يروم الخطاب صنعها توفر معيار المؤانسة ؛ أي تبادل الأنس بين المتحاورين . حينئذ يصبح الفعل الثقافي مشتركاً بينهما ، ويتجاوز اللذة الروحية إلى اللذة العقلية على أساس تواصل فكري إنساني يمتع .

ويتوقف التوحيدى في الليلة الأولى بتمعن عند دلالات الحديث ومواقفاته التي يتحقق من خلالها وظائفه الأساس المعرفية والوجدانية ، وأولى هذه الدلالات اقترانه بالحدث والتجدد والحركة والتغيير والنسبية . ففي تجدد الحديث تجدد الأفكار والمشاعر ، وتتجدد الحياة نفسها بمعتها وفوانيدها . ولعل هذه المعانى نفسها تصدق على مفهوم السرد الذي يتطلب أيضاً الجدة والحركة والتغير . يقتربن السرد بلفظ «الحديث» عند أبي حيان وكأنهما مصطلحان واحدان له أوجه عديدة ، ويمكن اعتبار الحوار مكوناً من مكونات الحديث الذي يروم إرساء قيمة التفاعل ويسهم في توصيل المعرفة .

لقد أحاط التوحيدى ب المختلف المعانى التي يختزنها لفظ الحديث ومن أهمها العقل . وإذا كان الحديث يعني السرد الممتنع المفيد ، فإن العقل يدل على الجدة والتوجيه والحكمة . يقول أبو حيان التوحيدى : «رجعنا إلى الحديث فإنه شهي ، سيم إذا كان من خطارات العقل»^(١) .

إن جعل التوحيدى الحديث ركيزة رئيسة ينبغي على المرء أن يمتلكها ليس سوى دعوة صريحة إلى تجاوز معضلة الانغلاق على الذات ، ومحاولة الانطلاق في تواصل فكري يشمرون يستند في تشكيل سماته إلى العقل بما هو نقطة مضيئه تضي بالإنسانية إلى الخير والصلاح ، وتجعل الإنسان مركزاً لهذا العالم يسعى دوماً إلى الكمال والتقارب من الله^(٢) .

يصبوا هذا التركيز على الحديث إلى تأسيس قواعد بلاغة الفن القولي الذي أمن به التوحيدى بصفته وسيلة للتاثير والتواصل . وبهذا المعنى تكتسب البلاغة في

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٢ .

(٢) أمانى فؤاد ، الإبداع فيتراث أبي حيان التوحيدى ونقده ، ص: ١١١ .

خطابه بعدها وظيفيا عمليا يوجه المتلقى ويغنى رصيده الثقافي - الفكرى ويحقق المتعة لديه ، كما أنه يسعى إلى ترسیخ القيم الحميدة وإغناء السلوك الإنساني بالخير : «ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذه النقوس فإنها سريعة الدثور ، كأنه أراد اصدقواها واجلو الصدأ عنها ، وأعيدوها قابلةً لودائع الخير»^(١) .

لأشك أن دفاع التوحيد عن الحديث ليس سوى دعوة حقيقة للتواصل بين الناس من أجل تثبيت السلوكيات الحسنة . وهو أيضا دعوة ضمنية لسرد متعدد الوظائف . وإذا كانت طبيعة التواصل هنا قائمة على نوع من التعاون أو الملاعنة - التي تمثل أساس كل عملية تواصلية^(٢) - من أجل إيجاد العقد التواصلى بين الوزير

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٣.

(٢) جاكبسون ، مونان ، ميبكى ، هابرمان وآخرون ، التواصل : نظريات ومقاربات ، تصدرى : عبد الكريم غريب ، ترجمة : عز الدين الخطابي و زهور حوتى ، منشورات عالم التربية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ ، ص: ٢٥١ . وبعد مبدأ التعاون أحد المبادئ التي تحكم في قواعد المحادثة . ومعناه «أن يكون القائل متدرجا في تبادل قوله ناهضا بوظيفة أداء ما هو مطلوب إليه أثناء التحاور من تحكم في كمية القول فلا يزيد فيها ولا ينقص بحسب ما يقتضيه مقام القول ، ومن صدق قائم على تقديم معلومات موثوقة بها . ومن مظاهر التعاون أيضا لا يذكر القائل إلا ماهو ملائم مناسب لمقام القول بطريقة واضحة . وبهذه القواعد الخطابية يكون التعاون في الخطاب بين المخاطبين» أنتر : معجم السريات ص: ٨٤-٨٦ . لكن سبرير ولويس سيجعلان قانون الملاعنة يمثل أحد القوانين الواردة في نموذج غرايس ، مبدأ أساسا في العمل التخاطبى من الناحية ، وقاما نظرتهما أن الفكر البشري قائم على نظام ينحو دائما إلى ماهو مفيد وملائم . وهو مبدأ يسمح باستنباط مصادف القول غير الظاهرة ، ويتيح الاستدلال بالظاهر على ما هو مختفي في السياق واللغة . ويعرفه غرايس بما يلي : «يعين على مساهمتكم في المحادثة أن تتطابق في المرحلة التي بلغتها مع ما يقتضيه منكم الغرض والوجهة اللذان ارتضيتموهما في عملية التخاطب التي شرعتم فيها». أنتر كتاب : التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، آن روبل و جاك موشر ، ترجمة : سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني . ص: ٧٧٣ . وقد حدد جورج يول مبدأ التعاون في جملة من المبادئ ، منها أن يوفر الأشخاص للتحاورين كمية مناسبة من المعلومات ، وأن يقولوا الحقيقة ، وأن يكونوا ذوي صلة بالموضوع ، وواضحين قدر الإمكان . أنتر جدول المبدأ التعاوني عند غرايس كما نقله جورج يول في كتاب التداولية ، ص: ٦٨ .

والتوحيدى ، فإن هذه المشاركة التي تحمل لذة ومؤانسة تخفي كنالك صراعا مضمرا بين طرفى التواصيل . صحيح أن هناك اتفاقا وعقدا تواصليا بينهما ، ولكن حديثهما الطويل مثلما ينطوي على مكر وخداع ومعارضة ، يظهر كذلك ، تجاوبا واستحسانا تواصلا . يمكن القول إذن ، إن التوحيدى الذى يسعى إلى تحقيق الانس يوظف أسلوب حجاجيا ليحقق أهدافه .

فعلى الرغم إذن من الثقة بينهما ، وقبولهما لمشروع المحادثة كما يعبر التوحيدى نفسه بقوله في الليلة الرابعة : «يتأكد الانس وترتفع الحشمة وتستحكم الثقة ويقع الاسترداد والتشاور»^(١) . فإنها ثقة ناقصة أو ماكرة تتجلى عن صراع خفي يرجع إلى اختلافهما . وكما ترى إحدى الباحثات فإن التواصل يتحقق في عمق المغايرة^(٢) .

يمارس الطرفان إذن ، تواصلا يضمرا أكثر مما يظهر ، حيث يسعى كل منهما إلى تأسيس ملكته هو بإشراف الآخر معه . يبني الوزير فكرة الحاكم المثقف الذي يؤمن بالرأى الخالق ، في حين يطبع التوحيدى المثقف العالم ، إلى أن يتساوى مع متنقيه في مرتبة واحدة أو يتتفوق عليه بقدرته على التخييل وأمتلاكه موسوعية المعرفة . فهل يمكن القول في هذا السياق ، إن التوحيدى يبحث عن الزهو والرفة والإحساس بالذات في الوقت الذي يملك فيه متنقيه السلطة والقدرة؟^(٣)

جملة القول ، يحتل الحديث أو السرد مكانا رفيعا عند أبي حيان التوحيدى . ولنا كانت المسامرات التي صيغ في إطارها النص تتسع لشئي ضروب القول وأشكال التعبير وأحاديث المعرفة نظرا لطبيعة المجلس ، فإنها اعتمدت السرد بصفته الوسيلة القادرة على التعبير عن الأفكار وتصوير القيم والعادات وتمثيل ثقافة المجتمع والتعبير عن انكساراته وتناقضاته . كما أنه يضطلع بالدور الأكبر في جذب انتباه القارئ . ووفق هذا التصور يمكن القول إن الوظيفة التواصلية التي يكتسبها السرد عند

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ٥١ .

(٢) هالة أحمد فؤاد ، محولات حديث الوعي ، ص ٨٩ .

(٣) ثمة من يعتقد أن العلاقة بين الحاكم والمثقف لا تتطوّر دوما على صراع أو مصلحة أو رغبة للسلطة في امتلاك المثقف والسيطرة عليه ، بل إن المجتمع نفسه يتطلع إلى مخالفتهما (السلطة والثقافة) ، وهذا ما يؤكده وجود حاكم مثقف في عصور الازدهار الثقافي المختلفة . أنظر كتاب : المثقف والتغيير : قراءات في المشهد الثقافي المعاصر ، صلاح جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣ .

التوحيدى ، قادرة على استمالة الملتقي وتوجيهه أخلاقياً وانسانياً .
 ليس دفاع التوحيدى عن الحديث إذن ، سوى دفاع عن السرد والمعرفة وغرضهما
 التواصلى الذى ينجلب عن غاية توجيهية تشكل نسيجاً رئيساً فى بنية النص القائمة
 على الموسوعية والتفنن فى الموضوعات . وإذا كان التوحيدى يروم فى نصه تشبيب
 غاية تخليقية ، فإن السرد يتخذ ضمن هذه الغاية بعدها مزدوج الوظيفة ؛ يتلوى
 تواصلاً متعاماً من جهة ، مثلما يروم بناء معرفة شاملة بالإنسان وبالحياة من جهة
 ثانية .

٣-٢-١. المعرفة والوظيفة البلاغية

لا شك أن النظر إلى سرد التوحيدى بوصفه خطاباً معرفياً ، يفترض توفر معيار
 تواصلى يسعى إلى ترسیخ بعده الوظيفي ووجهه التداولى الصريح . فالشخصيات
 الرئيسية في النص والمحددة للخطاب ، تسعى جماعتها إلى ترسیخ قيمة المعرفة ،
 وكذلك إنجاح عقد التواصل الذى يقوم على جملة شروط ومعايير سلطها كل من
 صاحب المجلس «الوزير ابن سعدان» ، والشيخ «أبو الوفاء المهندس» ، لمنتج المعرفة
 وراوياها السارد «أبو حيان التوحيدى» كي يلتزم بها . إن خطاب المعرفة الذى يسعى
 إلى تحقيقه عبر عناصره التواصلية ، لا يتحقق إلا بوجود أطراف ضرورية تروم
 إنجاح الرسالة وتشبيب غرضها البلاغي العام . يمكن تحديد هذه الأطراف التواصلية
 على النحو الآتى : منتج الخطاب السارد أبو حيان التوحيدى ، ومتلقيه المباشر صاحب
 مجلس السمر «الوزير ابن سعدان» ، والمترافق غير المباشر أو «خارج الحكى» الوسيط
 أبو الوفاء المهندس . وبناء عليه ، يمكن القول إن الغاية الرئيسية من هذا البحث تمثل
 في الكشف عن الوظيفة البلاغية التي يضطلع بها كل طرف تواصلي في تقديم
 المعرفة . وكذلك تلمس مختلف الشروط التي تحكمت في إنتاج الخطاب السردي
 المعرفي ، وتفصص وظائفه البلاغية المختلفة .

تكشف الليلة الأولى من نص «الامتناع والمؤانسة» عن عناصر هذا الخطاب
 السردى : «وصلت إليها الشيخ - أطال الله حياته - أول ليلة إلى مجلس الوزير - أعز
 الله نصره ، وشد بالعصمة والتوفيق أزره - فأمرني بالجلوس ..»^(١) .

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٩.

ثلاث جمل قصيرة يفتتح بها التوحيدى ليلته الأولى ولكنها تكفي لتحديد الأطراف التواصلية في الخطاب: المسامير والوسطى الوزير وكذلك الفضاء بشقيه؛ المكان: المجلس ، والزمان : الليل .

لقد دخل التوحيدى مغامرة التواصل بكل ما يملك من مؤهلات خطابية ،قادته في ذلك رغبتان ؛ الأولى ذاتية دفعته إلى الحديث بكل طاقته للحصول على الحظوة التي سينالها عند الوزير ، والثانية رغبة خارجية جعلت الوزير يتوجه إلى الاستماع والإفادة وامتلاك المعرفة . بالإمكان القول إذن ، إن تحقق الأنس اشتراك فيه الطرفان تقدومهما رغبة قوية في إنجاح خطاب المعرفة . ولعل خطة هذا التواصل المزدوج تبدو واضحة في النص من الليلة الأولى حيث يخاطب الوزير أبا حيأن :

«فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولا تعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان ، لا أحصيها لك في هذا الوقت ، لكنني أثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسعن ويعرض ، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال ، بملء فيك ، وجنم خاطرك ، وحاضر علمك ..»^(١)

لاشك أن الرغبة الجامحة في التواصل الشفافي ضرورة إنسانية تتواхها الذات . فالوزير بصفته متلقياً وموجهاً لأحاديث المجلس في آن واحد ، يكشف بنفسه عن توقعه إلى المحادثة وعقد تواصل يمكنه من معرفة جملة القضايا التي تشغله فكره . ويندو التوحيدى في هذا النص المفتاح أو المؤطر للمسامرات ، مقرراً للوظيفة التواصلية أو لاستراتيجية السرد الذي يسعى إلى تصوير المجتمع ونسج المعرفة الموسوعية بهدف تحسين السلوك الإنساني . إن خطابه إذن «لم يكن خطاب إمتاع ومؤانسة فحسب ، بل إنه كان يحاول التسلل إلى ابن سعدان ليقدم له حلولاً معرفية»^(٢) .

يرتبط التواصل الذي يرجوه الوزير ، بشروط تداولية خاصة بالمقام والزمان ، كما أنه يخضع لمقتضيات يتطلبها فعل الحجاج . ولذلك عمد إلى إبداء شروطه من أجل نجاح التواصل البلاغي . إن جملة القضايا التي تشغله سيم عرضها بصورة متدرجة تكشف عن استمرار المسامرات في شريط لا يخضع للتسلسل الزمني

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٩ .

(٢) هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية : دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى . ٢٠٠٨ . ص: ٢٣٤ .

الثابت ، بل يسير وفق تعاقب تراتبي متدرج يستند إلى موسوعية الأفكار وتتنوع الخطابات التي تتلاحم فيما بينها لتأكيد مقصدية السرد وغایته التواصلية . وفي ظل هذا التصور العام لطبيعة التواصل ، يمكن قراءة النص باعتباره نوعاً مركباً يخضع كما يرى أحد الباحثين لتركيبين يكشفان خصوصيته هما : التركيب الأفقي والتركيب العمودي ، ينزع الأول إلى توسيع الحديث الرئيس للنص في الزمن والفضاء ، بينما يقوم التركيب العمودي على إدماج مقاطع حكائية متعددة ضمن بنية الخبر الأساس ، فيتولى عن ذلك عدد من الحكايات والقصص المختلفة التي ترتبط جوهرياً بقصة الإطار التي يحتويها النص^(١) .

تكشف رغبة الوزير في التعرف والإفادة من المسامر ، عن خطة للتواصل سطراً لها ليتحقق هدفه . فهو لا يريد حديثاً منطلاقاً غير مقيد بأهداف أو شروط^(٢) ، بل يروم إمتاعاً ومؤانسة وامتلاء معرفياً يوافق رغبته ويخضع لخطته التواصلية . وبذلك فهو يمارس سلطته في توجيهه مسامرات «الإمتناع والمؤانسة» سواءً بأسئلته العميقة أو بتحديد موضوعات الحديث . لا يتعذر فعل الأمر الذي يصوغه هنا أن يكون مشاركة في التواصل وتحديد إطار الكلام . وبعبارة أخرى : إن الوزير لا يستمع فحسب ، بل يسهم في استمرار الحديث وإنجاحه ؛ ذلك أن الأسئلة التي يطرحها تخصل كل ميادين المعرفة ، وهي قادرة على تعديل التواصل الجيد . ويدل هذا على أن الوزير ، وهو المتلقى المباشر لخطاب التوحيد ، متمكن من قدرات معرفية هائلة ، وطاقة بلا غية تحفز المسامر على بذل الجهد كي يحظى بإعجابه . وبقابل استحسان الوزير للحديث ، إعجاب المسامر أيضاً بقوة أسئلة الوزير وتحفيزها على فعل الحكي . ألا يرتبط التواصل إذن برغبة الطرفين وكفاءتهما وقدرتهما على إنجاحه؟ يقول التوحيدى :

«قال - حرس الله روحه - : قل - عافاك الله - مابدالك ، فأنت مجاب إليه ما دمت ضامناً لبلوغ إرادتنا منك ، وإصابة غرضنا بك»^(٣) .

(١) سعيد جبار ، التوالي السردي : قراءة في بعض أنساق النص التراثي ، جذور ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ ، ص ١٣ .

(٢) وكما تقول إحدى الباحثات «في تحقيق هذه الشروط تحقيقغاية المرجوة من المحادثة (الإفادة والإمتناع)» انظر : هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، ص ١١١ .

(٣) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ٢٠ .

سيضطر التوحيدى إلى بذل كل ما بوسعه كي يحظى بشقة الوزير . إن مساحة الحرية التي منحها إياه مقيدة بشروط تواصلية محكمة : «ودع عنك تفتن البغداديين ... مع عفو لفظك ، وزائد رأيك ، وربع ذهنك ؛ ولا تعين جبن الضعفاء ، ولا تتأثر تأثر الأغبياء ؛ واجزم إذا قلت ، وبالغ إذا وصفت ؛ واصدق إذا أستندت ، وافقن إذا حكمت ، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفا أو تهاديا»^(١).

سمات مثل الاسترسال في الحديث وقوه شخصية المحدث وقدرته على خلق التشويق والبالغة في الوصف ودقة الإسناد والموسوعية والتغلغل في التفاصيل وغيرها ، تمثل ركائز تواصلية هامة يرومها الوزير في مجلسه الثقافي . وبهذا المعنى تصبح البيئة الأولى نقطة انطلاق المسامرات ؟ ففيها حصل الاتفاق على شروط التواصل وأبدى كل من الطرفين ارتياحه للآخر . يقول التوحيدى على لسان الوزير واصفا الحديث المثالى :

«ول يكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروعـا ، والإسناد عاليا متصلا ، والمعنى تماما بينـا ، وللهـظـ خـفـيفـا لـطـيفـا ، والتصـرـيعـ غالـبا متـصـدا ، والـتـعرـيفـ قـليـلا يـسـيرا ، وتوـخـ الحـقـ فيـ تـضـاعـيفـهـ وأـثـنـائـهـ ، والـصـدـقـ فيـ إـيـضاـحـهـ وإـيـاثـانـهـ ؛ واتـقـ الحـذـفـ الـخـلـ بالـمعـنىـ ، والإـلـاحـقـ الـمـتـصـلـ بالـهـذـرـ ، واحـذرـ تـزـيـنـهـ بما يـشـيـنـهـ ، وتكـثـيرـهـ بما يـقلـلـهـ ، وتـقـليلـهـ عـماـ لاـ يـسـتـغـنـ عـنـهـ ؛ واعـمـدـ إـلـىـ الـحـسـنـ فـرـدـ فيـ حـسـنـهـ ، وـالـقـبـيـعـ فـانـقـصـ مـنـ قـبـحـهـ وـاقـصـدـ إـمـتـاعـيـ بـجـمـعـةـ نـظـمـهـ وـنـشـرـهـ ، إـفـادـتـيـ مـنـ أـوـلـهـ إـلـىـ آخـرـهـ ؛ فـلـعـلـ هـذـهـ المـثـاقـفـةـ تـبـقـىـ وـتـرـوـيـ»^(٢).

إنها السمات التي تتحقق تواصلا حيا ومفيدة غايتها المثاقفة . وهي نفسها السمات التي تصدق على مفهوم السرد^(٣) . كلامـاـ إـذـنـ - أيـ المسـامـرـ والـوزـيرـ - يـشـترـكـ في سـمـتينـ جـوـهـريـتـينـ هـمـاـ الـامـتدـادـ وـالـتـجـددـ بـغـايـةـ جـنـبـ اـنتـباـهـ المـتـلـقـيـ وـأـسـرـهـ فيـ فـلـكـ المـعـرـفـةـ .

تجسد هذه الشروط التداولية التي فرضها الوزير فكرة المثاقفة بصفتها الغاية

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول . ص: ١٩ .

(٢) نفسه . ص: ٩ - ٨ .

(٣) هـالـأـحـمـدـ فـؤـادـ . تحـولاتـ حـدـيثـ الـوعـيـ ، ص: ١٠١ .

الرئيسة التي ينشدتها من هذا المجلس^(١) . وتعني المثاقفة مد جسور المعرفة في إطار التبادل وال الحوار والمشاركة والتواصل . ليس الحوار بهذا المعنى استبداً بالرأي ، بل رغبة في الإفاده والاستفادة؛ إنه معادل للحياة بكل ما تحمله من تحاذبات وتناقضات . ويستخدم أبو حيان نفسه المثاقفة بمعنى المطارحة والمذكرة في العلوم والأدب^(٢) . فهي ليست فرض سلطة ما ، بقدر ما تعني تواصلاً ثقافياً معرفياً رحباً . وهي كذلك نتاج خطاب تواصلي تأسس وفق استراتيجية محددة ومحكمة . ولعل هذا ما جعل التوحيدى يطلب من الوزير أن يستعمل ضمير المخاطب الفرد بدل المخاطب الجمع :

«قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة وتأء المواجهة ، حتى أتخلص من مزاحمة الكتابة ومضايقة التعريض ، وأركب جنَّد القول من غير تقية ولا تحاش ولا محاوية ولا انحياش . . .»^(٣) .

إنه يطلب كما يقول أحد الباحثين «أن يخرج الأدبُ من دائرة الخنوع والتسلل الملغى بها لات الكتابيات وضمائر التفعيم ، ويسمح له أن يصوغ حكايته في بنية بسيطة ، يقف فيها الرواوى والسامع على درجة لغوية واحدة ، ينتقل خلالها السرد في حرية من همزة المتكلم المفرد إلى كاف المخاطبة البسيطة وصولاً إلى تاء المواجهة التي تذيب عالم المتكلم والسامع معاً في عالم الحكاية وتجعل الاهتمام منصباً عليها وحدها»^(٤) . لاشك إذن «أن إزالة المخاطبة بضمير التعظيم علامه لغوية ترمز إلى إزاحة حاجز التسلط الذي يفصل بين التوحيدى ومحدثه . مما يحقق للحديث درجة أعلى من التواصل الحى بين أطرافه . وهل حاول التوحيدى أن يوحي للمحدث السلطوي بإمكان الحوار التكافىء بين المشفق والسلطة ، بواسطة الحديث الذى يتحرر من صبغ التحفظ والتعظيم ، وهل أراد بطلبه أن يلعب المشفق دوراً أكثر فعالية بوصفه

(١) واتيكي نعيمة ، كتاب «الامتناع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدى ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ص: ١٨٤ .

(٢) الامتناع والمؤانسة . الجزء الأول ، ص: ٩ .

(٣) نفسه ، ص: ٢١-٢٠ .

(٤) أحمد درويش ، تقييمات الفن القصصي عبر الرواوى والمحاكى ، أدبيات ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ ، ص: ١٥ .

ناصحاً مرشدًا ، وكاتباً للسر ، وليس مجرد مسامر وندم؟^(١)

يمنع مثل هذا التواصل حرية أكبر للمحدث ولا يضع أمامه قيوداً تكبح جماح خياله وتغرنـه في التعبير . تتجاوز الماتفاقـة الاستقصـاء والتسجيل إلى آفاق رحبـة حيث الامتناع والجلـدة^(٢) ، وحيث ينطلق المسامر محدثـاً مستطرداً يحمل معه سؤـال الشفـافة ومكونـ الحوار مفـيدـاً ومستـفيدـاً . ألم يخاطـب الوزـير أبا حـيـان في اللـيلـة الثـامـنة : «قل واسـعـ مجـاهـراً بما عندـكـ ، منـقاً ما معـكـ»^(٣) .

وقد تـأـقـلـ خطـابـ الوزـيرـ معـ رـأـيـ التـوحـيدـيـ في طـلـبـهـ حينـ استـدـعـيـ حـجـةـ دـينـيةـ تـدعـمـ موـافـقـتـهـ لـهـ :

«قالـ لكـ ذلكـ ، وأنتـ المـاذـونـ فـيهـ ، وكـلـلكـ غـيرـكـ ، وماـ فـيـ كـافـ المـخـاطـبـةـ وـتـاءـ المـواـجـهـةـ؟ إـنـ اللهـ تـعـالـىـ عـلـىـ عـلـوـ شـائـهـ ، وـبـسـطـةـ مـلـكـهـ ، وـقـدرـتـهـ عـلـىـ جـمـيعـ خـلـقـهـ . بـوـاجـهـ بـالـتـاءـ وـالـكـافـ ، وـلـوـ كـانـ فـيـ الـكـنـايـةـ بـالـهـاءـ رـفـعـةـ وـجـلـالـةـ وـقـدـرـ وـرـبـةـ وـتـقـدـيسـ وـتـمجـيدـ لـكـانـ اللـهـ أـحـقـ بـذـلـكـ وـمـقـدـمـاـ فـيهـ ، وـكـلـلكـ رـسـولـهـ صـلـىـ اللـهـ عـلـيـهـ وـسـلـمـ وـالـأـنـبـيـاءـ قـبـلـهـ . عـلـيـهـمـ السـلـامـ . وـأـصـحـابـهـ . رـضـىـ اللـهـ عـنـهـمـ . وـالـتـابـعـونـ لـهـمـ بـإـحـسـانـ . رـحـمـةـ اللـهـ عـلـيـهـمـ . وـهـكـذاـ الـخـلـفـاءـ ، فـقـدـ كـانـ يـقـالـ لـلـخـلـيفـةـ : يـاـ أـمـيرـ الـمـؤـمـنـينـ أـعـزـكـ اللـهـ ، وـبـاـ عـمـرـ أـصـلـحـكـ اللـهـ .»^(٤) .

لـ فـرقـ كـمـاـ يـبـدوـ ، بـيـنـ رـغـبـةـ الـوـزـيرـ وـخـطـةـ التـوحـيدـيـ فـيـ التـواـصـلـ . فـالـوـزـيرـ لـاـ يـعـدـ أـنـ يـشـحـذـ كـلـ الـحـجـجـ الـمـتـمـثـلـةـ فـيـ الـأـمـثلـةـ وـالـشـوـاهـدـ لـيـدـعـمـ موـافـقـتـهـ . إـنـهـ يـبـنيـ تـواـصـلـهـ عـلـىـ قـيـاسـ تـارـيـخيـ يـسـتـنـدـ إـلـىـ مـوـرـوثـ دـينـيـ مـكـنـهـ مـنـ تـقـاعـلـهـ مـعـ طـلـبـ الـسـامـرـ ، بـلـ وـتـدـعـيمـهـ حـجـاجـيـاـ . كـلاـهـماـ إـذـنـ ، يـؤـسـسـ لـنـطـلـيـةـ جـادـةـ وـغـوـذـجـيـةـ تـتـحـقـقـ فـيـهاـ الـبـلـاغـةـ . مـثـلـ هـذـهـ الـمـقـصـدـيـةـ تـبـدوـ وـاضـحةـ مـنـ اـفـتـاحـيـةـ الـكـتـابـ ، وـمـنـ الـلـيلـةـ الـأـوـلـيـ الـتـيـ تـؤـطـرـ مـسـامـرـاتـ «ـالـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـاسـةـ»ـ وـتـرـسـمـ بـلـاغـتـهـ . إـنـ طـلـبـ التـوحـيدـيـ اـسـتـعـمـالـ تـاءـ الـمـخـاطـبـةـ أـعـقـبـ موـافـقـتـهـ عـلـىـ شـرـوطـ الـوـزـيرـ وـالـاستـجـابـةـ لـهـ ،

(١) هـلـةـ أـحـمـدـ فـؤـادـ ، مـحـولاتـ حـدـيـثـ الـوعـيـ - قـراءـةـ فـيـ التـوحـيدـيـ ، صـ: ١٠١ـ .

(٢) أنـورـ لـوـقاـ . أـبـوـ حـيـانـ وـشـهـرـزادـ ، صـ: ٥٩ـ .

(٣) الـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـاسـةـ ، الـبـرـزـةـ الـأـوـلـ ، صـ: ١٤٣ـ .

(٤) نـفـسـ ، صـ: ٢١ـ .

وકأننا أمام طرفيں کل منہما یسہل لآخر رغبته ، ولا ینغض علیہ متعة تحقق
التواصل .

کما یکشف رفع الكلفة بین طرفي التواصل عن رغبة في تأکيد التوحیدي لقيمة
الحرية^(۱) . ترتبط المعرفة إذن عند أبي حیان بالحرية ؛ أو بمعنى آخر ، يقتربن طلب
المعرفة والتواصل المعرفي بتجاوز التقليد الموروثة والقيود الاجتماعية ، والسعی بدل
ذلك إلى التواصل الإنساني الرحباً غير المقيد ، ما يعني تحقيق الذات حررتها . وإذا
كانت المعرفة حالة طبيعية إنسانية ، أو هي الحالة الصافية للإنسان^(۲) ، فإن هذا
الصفاء يشترط حرية داخلية تمكن الذات من التواصل حتى ترى الحقيقة بعيداً عن
اللبس والغموض .

تسمح لنا هذه الأفكار أن نجعل المعرفة غرضاً جوهرياً للتواصل البلاغي في نص
«الإمتناع والمؤانسة» . فالتوحیدي حين راهن على دور هذه المعرفة في إنجاح التواصل ،
كان في الحقيقة يراهن على تأسیس خطاب يتتوفر على عناصره الداخلية التي
شكلت فيما بينها معايير حاسمة في تحويل المعرفة إلى سمة أدبية ، وكذلك تصليلها
وتثبيت رسالتها الضمنية . إن إدماجها ضمن خطاب سردي تواصلي يمثل غایة
جوهرية يسعى التوحیدي إلى تحقيقها . فهو لا يصدر عن تصور ينظر إليها باعتبارها
قيمة إنسانية مجردة يقوم بنقلها وروايتها ، بل يحددما بصفتها مكوناً نصياً يسمى في
تأثير العملي . ولأجل هذه الغاية يمكن القول إن إحدى أهم دلالات توظيف المعرفة
في الخطاب ، جعله أكثر تأثيراً وإنقاذاً بمحاجتها العملي .

هكذا تصبح المعرفة عند أبي حیان غرضاً يمارس وظيفته التواصلية . ولاشك أن
إبراز أهميتها في الخطاب يعكس أهمية التواصل في تخلیق السلوك الإنساني . هذا
التواصل الذي يبني معرفة ، وينفتح على عالم رحب تتشابك فيه المعارف والثقافات
المختلفة : (الفلسفة والدين والسياسة والأخلاق والأدب والتاريخ والعادات ، والجدل
والمناظرات واللنطاق والقصص والحكایات والأمثال والحكم والوصايا والتوادر...) . إنه

(۱) سعید یقطین : المجلس ، الكلام ، الخطاب ، مدخل إلى لیالي التوحیدي . فصول ، المجلد الرابع عشر ،
العدد الرابع ، شناھ ۱۹۹۶ ، ص: ۱۹۸ .

(۲) کارل بویر . حول متابع العلم والجهل ، التقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، ترجمة : محی
الدین صبحی ، الدار العربية للكتاب ۱۹۸۸ ، ص: ۱۹ .

يقدم بهذا المعنى معرفة بالعالم^(١)؛ بل نستطيع القول إن المعرفة التي يبنيها التوحيد في نصه بواسطة التواصل ، تصنع عوالم مشتركة ومتزججة من الأدب والفلسفة والتاريخ والأخلاق ، وتواكب أسمى ما وصل إليه التفكير الإنساني الربح في أسمى عصور الازدهار الشفافي والعلمي . مثلما يمكن النظر إليها باعتبارها تمثيلاً لقيم اجتماعية مختلفة تسود المجتمع ، وأداة بلاغية يتوصل بها التوحيد ليؤكد هذه القيم ويرسخها لدى متلقيه الوزير بهدف استعماله والتأثير فيه ، ذلك أن التواصل عموماً لا يتم من أجل لا شيء ، بل يأتي لربط علاقات مع الغير ، بهدف التأثير فيه ، أو على الأقل ، الاتفاق معه ، وذلك عن طريق تحريك اعتقاد أو تبرير قرار أو الدفع إلى عمل^(٢) . كما أنه يتشرط دوماً وجود حوار قائم بين شخصين موجودين بالفعل وبعرف أحدهما بوجود الآخر مما يجعله (أي التواصل) مبحثاً متميزاً عن مباحث التقلي والنقد وتحليل الخطاب^(٣) .

تنتب هذه المادة المعرفية المتنوعة والموسوعية إلى سرد التوحيد لتمارس فاعليتها البلاغية ؛ المتمثلة في حث الوزير على قبول الفكرة أو المعلومة ، والتأثير بها على نحو يجعله دوماً في حالة إعجاب . وهو ما تدل عليه عبارات مثل :

- «إذا فرغت فاضف لي جزءاً أو جزءين أو ما ساعدك عليه النشاط ، فإن موقعها يحسن ، وذكرها يجعل ، وأثرها يبقى ، وفائتها تروي ، وعاقبتها تحمد»^(٤) .
- «لقد كنت قرماً إلى هذا النوع من الكلام»^(٥) .

(١) يعرف بول ريكور السرد بأنه مصدر أولى من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم . أنظر : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ص: ٣١ .

(٢) عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير - مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والخداج ، أفربيا الشرق ، ٢٠٠٦ ، ص: ١٢٥ .

(٣) مانفريد فرانك ، حدود التواصل - الإجماع والتنازع بين هابرماس ولوبوتار ، ترجمة : عز العرب للكريم بناني ، أفربيا الشرق ، ٢٠٠٣ ، ص: ٥ .

(٤) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٦٩ .

(٥) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ٩٥ .

- «قد جرى في حديث النفس أكثر مما كان في النفس ، وفيه يبلغ إلى وقت ..»^(١)
 لاشك أن المعرفة التي يصوغها التوحيدى في هذا المقام التواصلى بنىت على
 أرضية معرفية خصبة تفاعلت فيها جملة نصوص متباينة الطبيعة أو الوظيفة ؛ ويبعدو
 واضحاً أن التوحيدى يتبع لأصوات مختلفة التوجه أن تسهم بدورها في تنوع
 موضوعات السرد وتفعيل مقاصده التواصلية . وهي أصوات زاخرة بالتناقضات
 والمتالفات في أن ، كما أنها تتسب لحقول معرفية متعددة ؛ سواء الفلسفة أم الشريعة
 أم علم اللغة أم الأدب أم الحقل الصوفى . إنها بمعنى أدق ؛ أقنعة تعرض للقضايا من
 زوايا مختلفة . وسنحاول فيما يأتي أن نتبين الوظيفة البلاغية لخطاب أبي حيان
 التوحيدى من خلال تفحص بعض النصوص المختلفة التي تتجلى عن نزعة حجاجية
 وتواصلية .

ففي الليلة الواحدة والثلاثين الخاصة بحكايات المطعمين والطاعمين^(٢) ، يرافق
 التوحيدى بين أخبار ترويها شخصيات عصره من علماء وشعراء وفلاسفة وكتاب أو
 أحاديث للرسول^(٣) والصحابة . ومن بين الأخبار الواردة في هذه الليلة :
 «وقال ميمون بن مهران : من ضاف البخييل صامت دابته ، واستغنى عن
 الكثيف ، وأمن التخمة»^(٤) .

وورد في خبر آخر : «وقال إبراهيم بن الجنيد : كان يقال : أربع لا ينبغي لشريف
 أن يائف منهن وإن كان أميراً : قيامه من مجلسه لأبيه ، وخدمته للعالم يتعلم منه ،
 والسؤال عما لا يعلم من هو أعلم منه ، وخدمة الضيف بنفسه إكراما له»^(٥) .

وفي حديث للرسول^(٦) : «ليلة الضيف حق واجب على كل مسلم ، فمن
 أصبح بفنه فهو أحق به إن شاء أخذ ، وإن شاء ترك»^(٧) .

ترمي هذه الأخبار إلى تهذيب المتقى وتشقيقه روحياً ونفسياً واجتماعياً ؛ فإكرام
 الضيف واحترام العالم وسؤال المعرفة ؛ جميعها قيم إنسانية وثقافية واجتماعية يبثها

(١) نفسه ، ص: ٢٠٦ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ، تتمة الليلة الواحدة والثلاثين ، الجزء الثالث ، ص: ١١ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص: ٤ .

(٥) نفسه .

التوحيدى في خطاب يعتمد الرواية والاسناد ليدعم أفكاره .
ويتوضّع هذا البعد التوجيهي التهذيبى بصورة أكثر وضوحاً في الليلة الثانية
والثلاثين حيث يصف التوحيدى أخلاقيات التجار :

«لا يوجد الأدب إلا عند الخاصة والسلطان ومدبريه ، وأما أصحاب الأسواق فإنما
لا نعلم من أحدهم خلقاً دقيقاً ودينًا رقيقاً ، وحرضاً مسرفاً ، وأدباً مختلفاً ، ودناءة
معلومة [. . .]. قد تعاطوا المنكر حتى عرف ، وتناكروا المعروف حتى نسي ، يتمسكون
من الملة بما أصلح البضائع ، وينهون عنها كلما عادت بالوضائع ؛ يسر أحدهم بحيلة
يرزقها لسلعة ينفقها ، وغيلة لمسلم يحميه الإسلام ، فإذا أحکم حيلته وغيلته غداً
قادراً على حرده ، فغر وضر ، وأب إلى منزله بخطام قد جمعه مغتبطاً بما أباح من دينه
وانتهىك من حرمة أخيه ، بعد الذي كان منه حذقاً بالتكسب ، ورفقاً بالطلب ، وعلا
بالتجارة ، وتقدماً في الصناعة»^(١) .

يصور التوحيدى في هذا النص بعض الأخلاق الفاسدة التي طفت في المجتمع
وأصابت الناس . وهو في هذا السياق إغاً يعبر عن إحساس الفاجعة الذي ألم ببعض
مثقفي القرن الرابع^(٢) الهجري الذي وصفه أحمد أمين بقوله :

«ترف لا حد له في بيوت الخلفاء والأمراء وذوي المناصب ، وفقر لا حد له في
عامة الشعب والعلماء والأدباء الذين لم يتصلوا بالأغنياء ؛ ثم المظاهر التي تنتفع عادة
من الإفراط في الترف ، كالتفنن في اللذائذ والاستهانة والنعومة وفساد النفس ، وكل
المظاهر التي تنشأ عن الفقر كالحقد والحسد والكتب والخبث والخديعة . . . وعلى
الجملة فالحياة مضطربة أشد الاضطراب . . .»^(٣) .

(١) الامتناع والمؤانسة ، تتمة الليلة الواحدة والثلاثين ، الجزء الثالث ، ص: ٦٦-٦٢ .

(٢) يقول علي أوبليل «نهاية القرن الرابع الهجري ، عصر التوحيدى ، اعتبار أزهى عصور الثقافة العربية
الإسلامية ، على الرغم من أنه قرن شهد ضعف مؤسسة الخلافة وتعدد مراكز السلطة الإسلامية .
وقد ترتب على ذلك تعدد مراكز الإنتاج الثقافي ، وبالتحديد تعدد المجالس التي كانت بثبات معارض
للأفكار والمعرفة . ومن نتائج تعدد المراكز إتاحة جو من التسامح الفكري والديني ، والمعنوية بالعلوم
الفلسفية ، وإسهام أكبر للأقليات غير الإسلامية في الثقافة العربية» - السلطة الثقافية والسلطة
السياسية ، ص: ١٠٧ .

(٣) أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية ، ص: ٩٩ .

ييد أن الوزير الذي تفاعل مع الخطاب ، رأى أن هذه الأخلاق لا تقتصر على العامة فقط ، بل تشيع بين الخاصة أيضا ، مما يدل على توافق في الرأي بينهما . كما يدل هذا على الدور الذي يضطلع به المتلقى الوزير في التواصل مع السارد وتفعيل خطابه المعرفي . وقد عبر هو نفسه عن هذه المشاركة بقوله :

« .. ولو كان البال ظافراً بنعمة ، والصدر فارغاً من كربة ، لكننا نبلغ من هذا الحديث مبلغاً نشفي به غليلنا قائلين ونشفي به مستمعين ، ولكنني قاعد معكم وكأني غائب ، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه »^(١) .

ويدل هذا التواصل على أنها يعانيان نفس الهموم الاجتماعية والنفسية الناتجة عن تدهور القيم الأخلاقية . وهذا ما عبر عنه الوزير بقوله :

« والله ما أملك تصرفي ولا فكري في أمري ، أرى واحداً في فتل حبل ، وأخر في حفر بتر ، وأخر في نصب فخ ، وأخر في دس حيلة ، وأخر في تقبیح حسن ، وأخر في شحد حديد ، وأخر في تزیق عرض ، وأخر في اختلاق كلب ، وأخر في صدع ملائم ، وأخر في حل عقد ، وأخر في نفث سحر ، وناري مع صاحبی رماد ، وريجه على عاصفة ، ونسیمی بینی وبینه سعوم ، ونصبی منه هموم وغموم .. »^(٢) .

يسعى طرفاً التواصل في نص « الإمتاع والمؤانسة » إذن إلى تصحيح القيم وتهذيبها . وقد قدم التوحيد نفسه صورة لوظيفة خطابه التواصلي البلاغي بقوله :

« وإن كان فيها أيضاً غير ذلك مما يفسح لك السن ، وبفكه النفس ، ويدعو إلى الرشاد ، ويدل على النصح ، ويؤكد الحرمة ، ويعقد الذمام ، وينشر الحكمة ، ويشرف الهمة ، ويليق العقل ، ويزيد في الفهم والأدب .. »^(٣) .

في هذا الإطار يمكن تحديد المعرفة بأنها رغبة في تخلیق السلوك عبر الثقافة . وبصبح السرد وسيلة رئيسة في توصیل هذه المعرفة وتفعیل مقاصدها . ومadam التوحیدي يمثل مراسلاً يمتلك ذخیرة معرفیة أو کفایة موسوعیة ، فهو مطالب بتوصیل معرفته إلى الوزیر صاحب السلطة لتهذیبه وإصلاحه .

يتضح بجلاء أن السلطة على الرغم من امتلاکها للقوة فهي بحاجة دائمة إلى

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص ٦٤ .

(٢) نفسه .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ١٣ .

المعرفة . ويعكس هذا تواصلا حميمما بينهما ؛ فحين تقلص الهيمنة المطلقة للسلطة ويظهر هذا التراجع بخلاف في نقص المعرفة ، فإن ذلك يمثل نقطة تواصل هامة ؛ لأن تجربة كل منهما خفية عن الآخر وتظل بحاجة إلى التفاعل ، وكذلك الاستمرار في ملء الفراغ المركزي في تجربة الطرف الذي يروم المعرفة^(١) .

على هذا النحو يمكن القول إن إنجاح خطة التواصل بين التوحيد والوزير ، وكذلك تثبيت المعرفة والتفنن في تقديمها ، يقودان متلقي الخطاب إلى نهج السلوك الحسن وبحثه على التعلم والفهم والتجربة .

يسعى التوحيدى إذن ، في سياق هذه الأمثلة التي تجعل من المعرفة غاية الخطاب عند أبي حيان ، إلى تصحيح القيم في المجتمع من خلال وظيفة اصطلاح عليها بعض الباحثين بـ«التنيبر»^(٢) ، وهي تظهر واضحة في الليلة السابعة عشرة حيث يتذمّر التوحيدى قيمة العدل من خلال حوار بينه وبين الوزير . فقد عمد التوحيدى إلى تصوير الملك «كسرى أنسوروان» الذي أهمل النظر في أمور الملكة وأفرط في طلب المتعة والهوى . وقد استفزت صورة الملك غير العادلة الوزير وجعلته يرغب في معرفة صورته لدى الآخرين : «وقال بعد ذلك : حدثي عما تسمع من العامة في حديثنا»^(٣) .

يبدو وضحا أن المعرفة عند التوحيدى تروم غاية توجيهية خفية تمثل في نقد السياسة التي تنتهجها السلطة الحاكمة . وفي سياق هذه الوظيفة التوجيهية التنبيرية يحاول التوحيدى أن يدفع الوزير إلى اتباع سياسة عادلة مغايرة لسياسة الملك التي مثل بها سابقا . وتبعد أهمية التواصل ووظيفته التنبيرية في إقامة العدل من خلال هذا المقطع الذي يقول فيه الوزير :

«والله لأنظرن لها وللفقراء بالأطلقه من الخزانة ، وأرسم ببيع الخبز ثمانية بدرهم ، و يصل ذلك إلى الفقراء في كل محله على ما يذكر شيخها ، وببيع الباقيون

(١) انظر إيزر ، فعل القراءة . ص: ٩٦ .

(٢) أمانى فؤاد . الإبداع في تراث أبي حيان ونبله ، ص: ٢٠٢ . وكذلك أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص: ٣٥ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٢٦ .

على السعر الذي يقوم لهم ، ويشربه الغني الواحد»^(١) .

على هذا النحو يسعى التوحيدى إلى نسخ نص تواصلى يوم التغيير وإصلاح القيم في المجتمع كي يسود العدل وتتحقق المساواة . ولاشك أنه حين يعارض الفساد الأخلاقي فهو بالتأكيد «يتوق إلى وجود قيم أخرى قوامها التدين والأخلاق الحسنة»^(٢) .

يضطلع الخطاب عند أبي حيان إذن بوظيفة بناء المعرفة وتوصيلها إلى الوزير ؛ بل إن المعرفة كما يقول أحد الباحثين هي سلاح التوحيدى الوحيد في مواجهة السلطة^(٣) . وقد كشف تحليلاً بعض النصوص والأمثلة عن الوظيفة البلاغية التي ينطوي عليها نص التوحيدى ، وأبرز إلى جانب ذلك وجهه التواصلي الفعلى . وبهذا المعنى يحمل الخطاب المعرفي المتنوع عند التوحيدى ، طاقة توجيهية وحجاجية مهمة تسهم في تشقيف المتنقى وتحسين سلوكه على نحو ما سنرى في المور الآتى .

٣. أنماط المعرفة وأنواع الخطاب

يقدم نص «الإمتناع والمؤانسة» مختلف أنماط المعرفة ؛ فمن الحديث عن النفس والروح والعقل ، إلى التعريف بشخصيات العصر والتطرق إلى مختلف غرائب الحيوان والمعتقدات الشعبية ، وأحاديث الرسول والمعرف المربطة بالمعادن والأحجار والجواهر وإبراد الأمثال ؛ وضروب البلاغة والأطعمة الشعبية واللغة والجنون والسحر وشعر الخمر والتبيذ ، وأخبار القدماء ورواية القصص والحكايات العجيبة والأحداث التاريخية والواقع السياسية .. وغيرها من المعارف . وكما يورد الققطى فإن الإمتناع والمؤانسة «كتاب يمتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم ، فإنه خاض كل بحر ، وغاص كل جنة»^(٤) .

يزخر نص «الإمتناع والمؤانسة» بهذا الشراء المعرفي الموسوعي والثقافي الذي يكاد

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني .

(٢) الحبيب شبيل ، المجتمع والرؤية ، قراءة نصية في الإمتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ . ص: ٨٣ .

(٣) هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية - دراسة في السرد العربي القديم ، ص: ٢٣٣ .

(٤) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، نقلًا عن أحمد أمين في مقدمة الكتاب .

يشمل كل نواحي الحياة . فهو لا يقتصر على معلومات أدبية ، أو معلومات علمية ، أو معتقدات دينية ، أو أفكار فلسفية فحسب ، بل يمتد إلى أن يصور مختلف القضايا الاجتماعية والإشكالات الثقافية في المجتمع .

وهي معرفة متنوعة صاغها التوحيدى وسعى من خلال توصيلها إلى أن يتعنى الوزير وبغنى تجربته في الحياة . ولعل إحدى دلالات توصيل هذه المعرفة الموسوعية ، تمثل في اظهار المتكلم أو الراوى أو السارد «التوحيدى» بظهور المسامر والمثقف الحكيم الذي راهن عليه كل من الوزير والوسيط «أبو الوفاء المهندس» في إنجاح تجربة السمر . وكأننا أمام امتحان معرفي يسعى أبو حيان إلى أن ينجح فيه بواسطة امتلاكه سلطة المعرفة والقدرة على التفنن في توصيلها .

يمكن تقسيم هذه المعرفة في النص إلى مجالات أربعة : معرفة علمية ومعرفة فلسفية ومعرفة دينية ومعرفة أدبية . وهي تلتزم جميعها في الحقيقة لتقدم معرفة أشمل وأهم تحتوي كل تلك المعارف وغيرها ، وهي معرفة الإنسان وقضايا النفس الإنسانية بتناقضاتها الكثيرة وبيجلاتها المختلفة مثل : «الحياة والموت ، والنوم واليقظة ، والحسن والقبح ، والصواب والخطأ ، والخير والشر ، والرجاء والخوف ، والعدل والجور ، والشجاعة والجبن ، والساخاء والبخل (. . .)» مما ينبغي أن يعني الإنسان الخبء للتبصرة ، المؤثر للتذكرة ، الجامع للنافع له ، النافي للضار به في هذه الأحوال التي وصفناها بأسمائها معرفة . ما استطاع . باختلاط محمودها واجتناب مذمومها ، وتميزه بما يكن فيه أو تقليله ، أو إطفاء جمرته ، أو اجتناب ثمرته^(١) .

إن وصف نص «الإمتناع والمؤانسة» باعتباره كتاب معرفة وتواصل ، يعني قدرته على احتواء أفكار مختلفة وعميقة تهم الإنسان في تعاملاته اليومية . كما أن النظر إلى السرد باعتباره وسيلة لنقل المعرفة وتوصيلها رهان جمالي وأدبي يتوجى تأديب المعرفة وتلبيتها ؛ أي تقليلص بعدها التعليمي الصارم . ولذلك ، يكتسب التواصل في نص أبي حيان حين يحمل معرفة متنوعة بعدا خاصا . فهو يجمع بين التحسين والتهذيب . وبين ذلك يصبح السرد مكونا بلا غيا تواصليا هاما يقدم معرفة على نحو ما يسهم في تأديبها .

يتوجى التوحيدى إذن ، تصوير المعرفة ورواية الأخبار ذات الأغراض المختلفة التي

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٤٩ .

بإمكانها أن تحدث التأثير المطلوب . وبذلك يصبح التواصل في النص حركة أو سفراً في المعرفة والثقافة ، ومزجاً بين تطلعات الذات المرسلة والمتلقية في آن ، وتجاوراً حدودها إلى فضاءات أرحب . ولعل البحث ، على سبيل المثال ، في قضايا مثل الشريعة والفلسفة ، أو البلاغة والحساب ، أو السكينة ، أو أخبار الأم ، أو أصناف الحيوان ، أو المخلق والخلق ، وغيرها من الموضوعات المختلفة ، جميعها ترمي إلى فهم جوهر الإنسان أو أسراره الكثيرة والخلفية ، يقول التوحيدى : «أسرار الإنسان في أخلاقه كثيرة وخفية ، وفيها بداع لا تقاد تنتهي ، وعجبات لا تنقضي»^(١) . تظهر وظيفة المعرفة عن طريق التواصل ، في الجمل الاستهلالية التي افتتح بها التوحيدى نصه ، والتي تخترن مضموناً إنسانياً وتتصوراً خاصاً للإنسان في علاقته بالعالم :

«قال أبو حيان التوحيدى : نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين ووصل إلى خيرات الآخرة من كان من الراهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبيه وعلى آل الظاهرين»^(٢) . يتبيّن أن المعرفة تتصرّل هذه «الجملة الخطابية»^(٣) الموجّهة إلى أبي الوفاء المهندس . فهي تمثل طريق النجاة بالنسبة إلى الإنسان ، فمن امتلكها فقد نفع نفسه وخلصها من الآفات ، وأنقذها من شرور الدنيا ومن القيم السيئة التي سادت في المجتمع ؛ حيث أصبح «المنكر معروفاً ، والمعروف منكراً ، وعاد كل شيء إلى كدره وخاثره ، وفاسده وضائقه»^(٤) . إن الغاية الرئيسة لهذه المعرفة كما يقول التوحيدى «الاتصال بالمعروف»^(٥) ، وهذا ما يفسر تزويجه في مجمل خطابه السردي المعرفي إلى الحديث عن الدار الآخرة بدليلاً عن الفساد الذي مسَّ الناس في تعاملاتهم الدينية . تعكس هذه الجمل الاستهلالية إذن «طلب ومارسة المعرفة والتدين والزهد وعدم

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٥٩ .

(٢) نفسه ، ص: ١ .

(٣) كمال إسماعيل ، الكتابة في أدب أبي حيان ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ ، ص: ٢٠٣ .

(٤) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ص: ١٧ .

(٥) نفسه ، ص: ٢٠٤ .

الطبع فيما في أيدي الناس ، وفي نص الرسالة تبرز دلالة الأهمية التي يوليها التوحيد من خلال نعوت ومواصفات التهديد أي النزء عن المصالح المادية « والجاه »^(١) .

يؤسس هذا الخطاب التمهيدي لدور المعرفة في حياة الإنسان بصفتها حصنًا متيما يمكنه من الرقي والتواصل مع العالم من حوله . ومن جهة أخرى يسعى إلى أن يرسم صورة للشخصية الإسلامية المعتدلة التي تجمع بين الدين والعلم ؛ أو بين الحسن والعقل . ألم يقل التوحيد إن « الانحراف المطلق لا يوجد ، والاعتلال المطلق لا يوجد ، ولكن كلاهما بالإضافة »^(٢) . هذه إذن صورة الإنسان المعتدل والمتوزن العارف بأمور الدنيا ونفعها ، على نحو ما هو عالم بحياة الآخرة ، أو مدرك لنفعنة الأجل .

إنها المعرفة التي تصوغ كلمات جوهرية يتعلّق بها الناس من قبيل : الحديث والعقل والحسن والأدب والجدل والحكمة . . . إلخ . وإذا كان خطاب الامتناع والمؤانسة يلوك في سياقه الداخلي منبئاً للمعرفة ، ويعكس من جهة ثانية صوتاً حضارياً وتواصلياً خارجياً يروم حكمة عملية معينة ؛ فإن هاتين الصيغتين الذاتية والخارجية تهدّفان أساساً إلى صياغة بلاغة أدبية إنسانية تملّك قيمتها المعرفية على نحو ما تؤسس حرية إنسانية وثقافية كذلك . أو بمعنى آخر ؛ تحقق لدى القارئ حرية الإدراك والتلقي والمعنة .

يكتسب التواصل في خطاب التوحيد طابعه المثير المتجدد وإمكاناته المعرفية الغنية من تنوع موضوعاته وأشكاله التعبيرية ، وهو يتسع لاستيعاب الكثير من المعارف ، وأوجه الحكمـة والعلم^(٣) . كما أنه يحاول أن يزاوج بين مكونين متناقضين ولكنهما يتكاملان ويتفاعلان هما : الحسن والعقل^(٤) ، بهدف تحقيق التفاعل وتبنيت الغرض البلاغي . وكلمة العقل حين « تستخدم في خطاب أبي حيان لا تنفصل كثيراً عن تجميل الحياة ، والتطلع إلى قدر من الحرية لا يباح في الممارسة العملية ،

(١) واتيكي نعيمة ، كتاب الامتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدـي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص: ١١٢ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٥٣ .

(٣) هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، ص: ٩٢ .

(٤) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول . ص: ٢٢-٢٣ .

على هذا النحو نستطيع أن ننظر إلى المرح باعتباره علاجاً لكثير من تناول الفلسفة .
المرح ليس مسألة يسيرة تخفف عن الإنسان عناء التأمل»^(١) .

ثمة جدل خفي إذن في مسامرات التوحيدية بين العقل والروح ؛ أو بين الجد والهزل . وليس الهزل في الحقيقة سوى دعوة لتجميل الخطاب وإكسابه بعداً إنسانياً حيوياً . ولعل هذا الجدل أو الصراع الخفي بين هذين المكونين التعبيريين يتجلّى في كل ليلة من ليالي النص عبر صيغ مختلفة تهدف جميعها إلى تخلّق الخطاب وبناء المعرفة الإنسانية . فهذا الوزير يستهل حديثه في «الليلة الثامنة عشرة» بقوله : «تعال حتى نجعل ليتنا هذه مجونة ، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر ، فإن الجد قد كدنا ، ونال من قوانا ، وملاينا قبضاً وكرباً ، هات ما عندك»^(٢) . كما ينهي التوحيدية كل مسامرة بطفرة أو نادرة أو أبيات شعرية تحقق اللذة . إن هذا التنوع سمة أساس من سمات حركة النص القائمة على بناء المعرفة وتخلّق الخطاب ..

واضح من هذه الأفكار ، أن نص «الإمتاع والمؤانسة» يتضمن معرفة متنوعة غايتها التواصّل . ولاشك أن التوحيدية بهذا النزوع إلى تصوير المعارف وإبراد الأخبار والتفنّن في الموضوعات ، يروم بناء خطاب متنوع ؛ هزلٌ تارة وغريب تارة وواقعي تارة أخرى . ولأجل ذلك سنسعى في هذا المحوّر إلى تبيان ألغاط هذه المعرفة في النص وإظهار دورها في إرساء معالم بلاغة أبي حيان القائمة على الموسوعية أو «الافتنان» .

أ - المعرفة العلمية

ترتبط المعرفة العلمية في نص «الإمتاع والمؤانسة» بعلميات يقدمها التوحيدية إلى الوزير . وتقدم هذه المعرفة وفق صيغة سردية متنوعة . فأحياناً يورد التوحيدية المعلومات في جمل إخبارية قصيرة إلى متلقٍ خالي الذهن مثل :
«الأربن من طباعها الجبن والخروف ، وهي كثيرة الولادة»^(٣) . وأسنان البقر أربع
وعشرون سنة»^(٤) .

(١) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، عدد ٢١٨ . ص: ١٦٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٥٠ .

(٣) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ١٨٢ .

(٤) نفسه ، ص: ١٦٠ .

يبدو واضحًا أن هاتين الجملتين تقصدان غاية تعليمية تجنب عن سؤال مفترض
يشيره المتكلمي على نحو:
- ماهي طباع الأربن؟
- كم عدد أسنان البقر؟

فإلا إجابة التقريرية تقدم معنى مباشرًا ومعلومة واضحة للمتكلمي فلا تدع له مجالا للشرح والتفسير والتأنويل ، بل يقبلها كما هي ويضيقها إلى معارفه السابقة . يحدُّ سؤال المعرفة المفترض طبيعة الإجابة عند التوحيد ، حينئذ تتناقض الوظيفة التأويلية الجمالية لتطغى الوظيفة التعليمية الإخبارية .

كما يقدم التوحيد المعرفة من خلال بعض الحكايات التعليمية التي تروم تفسير ظاهرة ما من الظواهر التي ترتبط بعالم الحيوان ، وتأتي غالبا إجابة عن تساؤل يطرح حوله ، سواء من حيث تسميته أو شكله أو صفاته ؛ ومثالها الحكاية الآتية : «الحرش دابة صغيرة في جرم الجدي ساكتة جداً ، غير أن لها من قوة الجسم وسرعة الحضور ما يعجز القناص عنها ، ثم لها في وسط رأسها قرن واحد منتصب مستقيم ، به تُنطَح جميع الحيوان فلا يغلبها شيء» .

احتل صيدها بأن ت تعرض لها فتاة عذراء ضيضةً ، فإذا رأتها وثبت إلى حجرها كأنها تريد الرضاع ، وهذه محبة فيها طبيعة ثابتة ، فإذا هي صارت في حجر الفتاة أرضعنها من ثديها على غير حضور اللبن فيها حتى تصير كالنشوان من الخمر والوستان من النوم ، فتأتيها القناص على تلك الحال فيشد من وثاقها على سكون منها بهذه الحيلة»^(١) .

يبدأ السارد حكايته بوصف الدابة القوية التي يعجز القناص عن صيدها . وهو بهذا المعنى يصور حيوانا قويا يعجز أمامه الإنسان فيقدم معرفة به من حيث التسمية والهيئة والقوة . ولكن الحكاية لا تتوقف عند هذا ، بل تسعى إلى أن تقدم مغزى جديدا يبرز قوة الإنسان الذي ميزه الله بالعقل الذي يعني في النص الحيلة والقدرة على إيجاد الحلول والتفوق على الحيوان مهما علت قدرته أو برزت قوته .

ولنتمام حكاية أخرى :

«في البحر حوت يقال له : موقي ، ضعيف الجسد ، قليل القوة ، إذا جاع خرج

(١) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٨٤ .

إلى الشاطئ فاستلقى على الرمل فأقام شوكه في رأسه ، فإذا نظر إليه حوت آخر جاء مسرعاً ليأكله يظن أنه ميت ، فيدخل بطنه تلك الشوكه فيقتله بها ويأكله . وإذا ألقى الملاح صنارته ولقيت ذلك الحوت رمي مكانه بتلك الشوكة الحادة يد الملاح فتخدر وبطريق أداة صيده . فإذا رأى الحوت أن الصنارة دخلت أصلاعه غلت الظلمة على بصره ومات من ساعته .

وفي جلد هذا الحوت عجب ، وهو أن الصاعقة لا تندو من جلده ، واللاحون يغطون سفنهم به عندما يتبعين الصواعق ووقوع المطر ، ويدنو هذا الحوت إلى طرف مقدم السفينة فيمسك بطرفه الطيف ، فلو اجتمعت الرياح كلها بأشد هبوبها لم تستطع تحريك تلك السفينة ، فمن أخذ من جلدها وسمر به شراع السفينة لم يخف على سفينته غرقاً^(١) .

لاشك أن هذه الحكاية تقدم معرفة بحوت عجيب أسهب السارد في وصفه وتعميل سلوكه . وهي غاية تطوي على عبرة إنسانية تمثل في عنصرين اثنين : قوة الخلوقات الضعيفة ، يقابلها ضعف الإنسان . صحيح أنها حكاية تشرح وتفسر وتعلل سلوك هذا الحوت ، ولكنها إلى جانب ذلك تحكي وتبني عبرة . حينئذ تراجع الوظيفة التعليمية وتهيمن الوظيفة التأويلية الأخلاقية التي تتطلب فهما وفهمها ثانياً . لم يعد السؤال ضمن هذه الحكاية : ما هو حوت الموفي؟ وإنما السؤال المقترض هو : ما هي حكاياته ، وماذا حصل له ، وما هي المقصودية من وراء تصويره؟ تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة توفر معيار حكائي أو سردي يعلل ويشرح . وبذلك يرتقي المتلقي من دائرة التلقى المنفعل إلى التفاعل المباشر مع النص وأخذ العبرة منه وتأويلها .

تنطوي الحكايات التعليلية المتعلقة بالحيوان على بعد وظيفي عملي يتعلق بتفسير سلوك الحيوان ووصف عالمه العجيب . كما أنها تنسجم مع الوظيفة البلاغية العامة في النص ، عبر عنها أحد الباحثين بقوله :

«وكانت علة هذا الحديث عن الحيوان اعتبار بقدرة الله في خلقه ، حتى يزداد السامعون طاعة وتوحيداً له»^(٢) .

تكشف الحكاية التعليلية عن المعنى بواسطة السرد الذي يصبح أقرب إلى

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٧٦ .

(٢) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع وال歇ر في أدب أبي حيان التوحيدى ، ص: ٤٤٦ .

البرهان على صحة الفرضية^(١). ومن جهة أخرى لا تخدم مثل هذه النصوص السردية التعليلية أن تخدم الغاية الفكرية للتتوحيدى وهي إثبات قدرة المخلوقات التي ألهما الله القوة ، والاستدلال بالعقل على الخلق والخلق؛ وهي فكرة استخلصها التوحيدى من قراءته للجاحظ وتأثره به :

«ما أغفل الإنسان عن حق الله الذي له هذا الملك المبسوط ، وهذا الفلك المربوط ؛ وهذه العجائب التي تصعد فوق العقول التامة بالاعتبار والاختبار بعد الاختبار ؛ وإنما بث الله تعالى هذا الخلق في عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة ، ليكون للإنسان المشرف بالعقل طريق إلى تعرف خالقه ، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أتعاجيبها .»^(٢).

يصبح تمثيل سلوك الحيوان الغريب وتعريف عجائبها ، طريقة إلى معرفة الله والإيمان باختلاف مكونات عالمه . وكان التوحيدى حين يورد هذه النصوص المعرفية بسماتها المختلفة ، يقدم للمتقني برهانا على صحة المعلومة . هكذا تصبح المعرفة بعالم الحيوان وسيطا للتقارب من الله ، ونقطة نقاش وجداول وتأمل توصل إلى الحقائق وتوسيع من دائرة المعارف .

وفي نص التوحيدى غلطان من التقدم البلاغي للمعرفة المتعلقة بالحيوان ؛ نوع علمي يكشف عن السارد العارف بعالم الحيوان من حيث خصائصه الفيزيولوجية وغرائبه وسلوكياته ، ونوع حكائي تخيلي يمتزج فيه السرد بالتوثيق ؛ حيث يصبح الحيوان شخصية حكائية وثقافية تسهم في الفعل السردي . وفي ظل هذا التصور يتحول الحيوان إلى شخصية سردية تضطلع بوظيفتين متلازمتين عبر النص بأكمله ؛ تعنى الوظيفة الأولى بمحشد المعلومات وبناء المعرفة العلمية وتوصيلها ، في حين تروم الوظيفة الثانية تحجيم الخطاب السردي المعرفي بتنويعات حكائية لا تقتصر على الإنسان باعتباره شخصية فاعلة فقط ، بل تتدلى إلى الحيوان كذلك حين يكشف توظيفه في النص عن ضعف الإنسان وعجزه تقابليهما عظمة الخالق وقدرته المطلقة . ولا تقتصر المعرفة العلمية عند أبي حيان على أصناف الحيوان وتصوير عاداته وغرائبه ، بل تعنى أيضا على سبيل المثال ؛ بكيفية تحويل المعادن الخيسية إلى

(١) انظر خولة شحاتة ، بنية النص المكاثي في كتاب الحيوان للجاحظ ، أزمنة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٩٥ .

ذهب ، والبحث في الكيمياء والطبيعة . إنها تقدم صورة متميزة للقرن الرابع الذي ازدهرت فيه العلوم وتشعبت ، على نحو ما تعكس بلاهة السرد عند التوحيدى الذى أصبح النص بوجهها سرداً موسوعياً يتسع ليشمل مختلف المعارف وأنواع الخطاب ، ويطرق مختلف الأغراض التواصلية من سخرية ومدح وهجاء ووعظ وتصوف .

ليست المعرفة العلمية في نص «الإمتناع والمؤانسة» قواعد وبيانات ، أو خلاصات واستنتاجات منطقية ، بل هي سرد لمعطيات واقعية وطبيعية ، وتأمل في الحياة ، وخلاصة تجربة إنسانية حية بتناقضاتها وتتنوعها . وبتعبير آخر ؛ فهي ليست معرفة علمية بمعناها الدقيق ، وإنما هي معرفة إنسانية ، ذات طبيعة نفسية وأخلاقية ، تراكم ومتدل تجارب القارئ المعيشة واقعية كانت أم تخيلية^(١) .

المعرفة العلمية إذن ، خطاب إنساني معرفي ينضاف إلى باقى المعارف الإنسانية الأخرى ، مثل الفلسفة والأدب والدين ، بقصد التفاعل والتكميل لصياغة نص تواصلي يمثل خلاصة تجربة في الحياة .

ب - المعرفة الفلسفية

تمثل المعرفة الفلسفية إحدى أهم هذه المعارف . فعلى الرغم من تداخل الخطابات المعرفية في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، بل وداخل الليلة الواحدة ؛ حيث يتم المزج بين الأدب والفلسفة والدين وغيرها^(٢) ، إلا أن رصد كل خطاب على حدة يساعد القارئ على فهم تداخل المعرف وعلاقتها بالمن النصي .

تشغل المعرفة الفلسفية شأنها شأن باقى المعارف الأخرى ؛ حيثاً مهماً في النص . ولاشك أن وصف ياقوت الحموي لأبي حيان بأنه «أديب الفلسفة وفيلسوف الأدباء»^(٣) يعكس مثل هذا التداخل في الخطابات . لقد أمعن التوحيدى النظر في

(١) A.kibédi Varga, Discours, Récit, Image, Pierre Mardaga, Editeur, Liège Bruxelles, 1989.

p: 73.

(٢) انظر الإمتناع والمؤانسة : الليلة ١٧ - ٢٤ - ٢٧ .

(٣) ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، الجزء الخامس ، ص:

١٩٢٤

مسائل الفلسفة لتحليل وتحليل قضايا الإنسان ، ولذلك اغترف من المعارف على اختلافها ، وأدرج في تحليله كل ما ينطوي تحت مفهوم الثقافة^(١) . وقد أدى هذا التنوع في الخطابات داخل النص ، إلى اعتباره موسوعة شاملة تضم مختلف أنماط المعرفة .

لم يكن الحديث عن العقل^(٢) أو النفس^(٣) أو الإرادة والاختيار^(٤) ، عند أبي حيان التوحيدي إلا ثبيتاً للخطاب الفلسفـي في الكتاب كـي يـصبح أحد موضوعـات السرد المختلفة . فـمثـل هذه الموضوعـات المعرفـية التي تـشـفـت المتـلـقـي وتعلـمه لا تـقصـن من القيـمة السـردـية لـلنـص ، بل تـسـهـل فـي إـقـاعـه بـحـثـواـه . يـتعلـق الـأـمـر هـنـا بـفـلـسـفـة مـسـرـودـة تـسـجـمـعـةـ اـسـتـراتـيـجـيـةـ الـخـطـابـ عـنـدـ أـبـيـ حـيـانـ .

لا يقتصر الخطاب الفلسفـي في نص «الإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ» عـلـىـ مـعـارـفـ جـدـيدـةـ تـقدـمـ إـلـىـ الـمـتـلـقـيـ ، بـقـدرـ ماـ يـعـكـسـ أـسـلـوبـ جـدـيدـاـ وـظـفـهـ التـوـحـيـدـيـ خـدـمـةـ مـاسـمـارـاتـهـ . فـالـتـقـنـقـالـ مـنـ الـحـدـيـثـ عـنـ شـرـوطـ التـوـاصـلـ إـلـىـ الـحـدـيـثـ عـنـ الـعـقـلـ ثـمـ الـنـادـرـةـ فـيـ الـلـيـلـةـ الـأـوـلـىـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ^(٥) ، يـؤـكـدـ فـكـرـةـ تـنوـعـ مـقـاصـدـ الـخـطـابـ مـنـ جـهـةـ ، وـمـنـ جـهـةـ أـخـرـىـ يـعـكـسـ الـخـطـةـ السـرـدـيةـ الـتـيـ نـهـجـهـاـ الـمـؤـلـفـ لـيـحـقـقـ سـمـتـيـ التـشـوـيقـ وـالـإـفـادـةـ . وـيـعـكـسـ هـذـاـ تـنـوـعـ الـبـلـاغـيـ فـيـ الـمـوـضـوـعـاتـ وـالـمـعـارـفـ مـعيـارـ الـمـوسـوعـيـ الـذـيـ قـصـدـهـ التـوـحـيـدـيـ .

لـقـدـ شـغـلـتـ الـفـلـسـفـةـ حـيـزاـ مـهـمـاـ مـنـ نـصـ «الـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ» ، وـلـكـنـهـاـ وـظـفـتـ لـخـدـمـةـ الـأـدـبـ وـالـتـعـبـيرـ عـنـ الـإـنـسـانـ وـقـضـائـهـ الـفـكـرـيـ وـالـاجـتمـاعـيـ . إـنـ الـحـكـمـةـ الـتـيـ يـسـعـيـ التـوـحـيـدـيـ إـلـىـ صـيـاغـتـهـاـ لـاـ تـنـفـصـلـ «عـنـ فـطـنـةـ الشـعـرـ . فـهـوـ أـدـيـبـ لـاـ يـحـصـرـ عـقـلـهـ فـيـ مـذـهـبـ فـلـسـفـيـ ، بلـ يـتـأـثـرـ بـالـبـلـاغـةـ أـيـضاـ ، وـيـتـسـمـ هـمـسـ الـعـاطـفـةـ وـبـلـبـيـهـاـ^(٦) . وـتـقـتـصـيـ إـنـسـانـيـةـ الـمـعـرـفـةـ أـنـ يـنـمـيـ الـكـاتـبـ مـعـارـفـهـ وـيـبـحـثـ فـيـ جـمـيعـ

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهزاد ، ص: ٢٥ .

(٢) الإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ ، الـجـزـءـ الـأـوـلـ . ص: ٢٣ .

(٣) نفسـهـ ، ص: ١٩٨ .

(٤) نفسـهـ ، الـجـزـءـ الـثـالـثـ ، ص: ١٠٥ .

(٥) نفسـهـ ، الـجـزـءـ الـأـوـلـ ، ص: ١٩ .

(٦) أنور لوقا ، أبو حيان التوحيدي وشهزاد ، ص: ٣١ .

العلوم والحقول المعرفية ؟ فالآفكار تتفاعل وتتلاقي ومن شأن ذلك أن يسهم في استمرار التواصل . وقد ميز طودوروف بين الأدب والفلسفة بقوله :

«فالآدب ، سواء بواسطة المونولوج الشعري أو بواسطة السرد ، يجعلنا نحيا تجربة ؛ أما الفلسفة ، فتعالج مفاهيم . الأول يصون ثراء المعيش وتنوعه ، والثانية تفضل التجريد الذي يتبع لها صياغة قوانين عامة»^(١) .

ينفتح خطاب التوحيد على أشكال أو أنواع فلسفية مختلفة كالمحاورة والمناظرة والقصة الفلسفية والحديث ، ويترافق إلى مختلف الموضوعات ذات الطابع الفلسفي . ففي الليلة الثامنة يصور أبو حيان تفاصيل المناقضة التي جرت بين أبي بشر متى وأبي سعيد السيرافي حول المنطق والنحو . ويتحدث في الليلة الثالثة عشرة عن النفس ، وفي الليلة الرابعة عشرة عن السكينة وأنواعها ، وفي الليلة الخامسة عشرة يدور الحديث حول الرؤيا والعقل ، وفي الليلة السابعة عشرة يتحدث عن الفلسفة والشريعة ويرصد بعض الحكم الفلسفية ، أما الليلة الحادية والعشرون فموضوعها اللذة ، بينما يعرض التوحيد في الليلة الثانية والعشرين آراء أبي الحسن العامري الفلسفية في العلم والحسن والطبيعة ، وبخصوص الليلتين ؛ الرابعة والثلاثين الخامسة والثلاثين ، لأحاديث في موضوعات فلسفية مثل الروح والنفس والإرادة والاختيار والطبيعة والعقل ، أما الليلة السابعة والثلاثين فتعرض حديثاً فلسفياً عن الصورة وأنواعها .

تضطلع مثل هذه الموضوعات الفلسفية بدور رئيس في بناء المعرفة الكلية في النص ، كما تسهم في تثقيف الوزير وإمتعاه بموسوعية الخطاب الذي ينطوي على قدرة في تنوع الموضوعات الثقافية .

يعكس إذن ، انفتاح النص المقصود على الموضوعات الفلسفية ، محاولة تأسيس بلاغة قائمة على التنوع والرحابة والشموليّة . فقد وعى التوحيدى جيداً أن جذب انتباه القارئ لن يتحقق إلا بخطاب موسوعي يحشد ويوظف كل طاقات الفكر ومجالات المعرفة .

وإذا كانت المعرفة الفلسفية تروم إثارة الأسئلة وتحفيز الذات على الغوص في قضايا الفكر والروح ، فإن المعرفة الدينية تشكل نموذجاً تأثيرياً واضحاً لا ينفصل عن

(١) تزفيطان طودوروف ، الأدب في خطط ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوى . دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠١٧ ، ص: ٤٥ .

النسيج السردي الحواري للنص ، على نحو ما يروم جعل الأفق الديني أحد أسر تكوين الذات وتخليقها وإرشادها .

ج - المعرفة الدينية

على الرغم من تشعب الموضوعات الدينية في نص «الإمتناع والمؤانسة» واختلافها وتتنوعها ، إلا أنه يمكن تقسيمها ثلاثة أقسام :

أ : نصوص دينية مرجعية مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأقوال المأثورة .

ب : قصص وحكايات وأمثال دينية .

ج : الدين باعتباره موضوعاً للخطابين الفلسفى والأدبي .

لا شك أن المعرفة الدينية تتدخل تداخلاً شائكاً مع باقي الخطابات الأخرى التي تكون نسيج النص . ولعل هذا التقسيم الذي اقتضته الضرورة أن يميز بين جملة من الوظائف التي يؤديها الخطاب الديني في نص «الإمتناع والمؤانسة» .

إن آيات قرآنية مثل قوله تعالى : «هو الأول والآخر والظاهر والباطن»^(١) . لا تدع للمتكلمي مجالاً للشك والجدال ، بل تحيل سلطة علياً توجهه وثبت لديه فكرة ما . صحيح أن هذه الآية تقدم معرفة بالله تعالى وقدرته المطلقة ، ولكنها بحاجة إلى تفسير وشرح وتأويل . وعلى الرغم من أنها وظفت في صيغة طلب إنشائي صاغه الوزير : «أحب أن أسمع كلاماً في قول الله فكان من الجواب : ..»^(٢) . فإن هذا الطلب يخفي سؤالاً مضمراً يستفز الحديث ، ويبحثه على الكلام وإبراز قدرته على شرح الآية الكريمة وتوضيح معناها الخفي . بيد أن هذا الشرح المفصل لمعنى الآية ينبغي أن ينال إعجاب المتكلمي المباشر للخطاب : «فَلِمَا بَلَغَ الْحَدِيثُ هَذَا الْحَدِيثُ ، عَجَّبَ الْوَزِيرُ وَقَالَ : مَا أَعْذَبَ هَذَا الْمَوْرِدَ ، وَمَا أَعْجَبَ هَذَا الشَّهَدَ ، وَمَا أَبْعَدَ هَذَا الْمَقْصِدَ ...»^(٣) .

ومثلما يسهم النص القرآني في تقديم معرفة بالله ، فإنه يسهم أيضاً في توجيه الإنسان وإقناعه بصحة أو خطأ فعل ما ؛ ومثاله ما ورد في الليلة التاسعة والثلاثين :

(١) الإمتناع والمؤانسة . الجزء الثاني ، ص: ١٩٠ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه . ص: ١٩١ .

« وقال الوليد العنبري : مرت امرأة من بنى غbir على مجلس لهم ، فقال رجل منهم : أيتها الرسحاء . فقلت المرأة : يا بنى غbir ، والله ما أطعتم الله ولا أطعتم الشاعر ، قال الله عز وجل : « قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم »^(١) .

يهدف توظيف الآية القرآنية في هذا السياق إلى توجيه الجماعة وحضارها على اجتناب الفعل السيء . وبذلك يكون التوحيد قد قدم معرفة بالسلوك الحسن الذي يتواافق مع الدين بوصفه خطاب أخلاق وقيم حميدة . ولا شك أن السلطة التي يملكتها النص الديني يجعل المتلقى متناثلاً غير معارض أو مجادل . فالمرأة التي مرت من أمام مجلس الرجال جلأت إلى النص القرآني باعتباره حجة واضحة لا تقبل الجدال .

وفي «الإمتناع والمؤانسة» كذلك ، جملة من الأخبار الدينية التي تتلوخ إظهار السلوك الذي يجعل المنفعة العظيمة ، منها على سبيل المثال ؛ خبر الرجال الثلاثة الذين دخلوا إلى كهف فوق على بابه حجر كبير متعمهم من الخروج ، فروي كل واحد منهم ما فعله من الخير في حياته حتى أزيح الحجر^(٢) .

فمثل هذا الخبر يقدم معرفة بالسلوك الحسن الذي ينبغي نهجه في حياة الإنسان . ويصبح الدين بهذا المعنى منظومة قيم وأخلاق تنير الطريق وتوجه الإنسان في حياته نحو السلوك المثالي الذي يجعل المنفعة والخير .

ويفرد التوحيدى الليلة الثالثة والعشرين بجملة من الأحاديث والقصص التي رام الوزير سمعها والإفادة منها ؛ غايتها تقديم معرفة بالحياة والدين والعقارب والثواب . وهي معرفة تتنوع بحسب السياق الذي ترد فيه . مما يدفعنا إلى القول إن جزءاً كبيراً من هذه النصوص يمارس وظيفة إقناعية تتعلق بتوجيه المتلقى وإفادته وإرشاده وحمله على فعل الخير .

كما أن التوحيدى حين يلتجأ إلى الاقتباس^(٣) ، فإنه من دون شك يضمّن سرده

(١) الإمتناع والمؤانسة . الجزء الثالث ، ص: ١٦٧-١٦٨ .

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ١٢٤-١٢٥ .

(٣) الاقتباس مقطع يستعار أساساً من مؤلف آخر لتأكيد ودعم ما يقال بشهادة سلطة معترف بها عند المستقبل ؛ أي كل ما له أثر ثقافي في ضمير السامعين ، يؤثر فيهم بشكل غير واع . انظر : حسين الصديق ، الماظرة في الأدب العربي الإسلامي ، ص: ٢٦٧ . كما يعني أيضاً « العملية التي يتم من خلالها نقل عبارة من خطاب محمد إلى آخر » ، انظر : منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس ، دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد ، دار كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ ، ص: ١٢ .

التواصل معاني جديدة تولدت في سياق هذا الحوار والتواصل مع أشكال خطابية مغایرة . فالقرآن يضطلع بدور الشاهد أو الحجة أو المثال . وبهذا المعنى فإنه يراوح بين الوظيفة الجمالية وبين وظائف الاحتجاج والاستدلال والتوجيه الأخلاقي ؛ أي نسج العبرة الإنسانية المحكمة والخالدة نسجاً متيناً .

لا تقتصر مسامرات التوحيد على إيراد آيات قرآنية وأحاديث نبوية والاستشهاد بهما بصفتها مكونين حجاجين للخطاب الديني . بل تحاول أيضاً أن تجعل من الدين موضوعاً لها ؛ ليس باعتباره خطاباً عقدياً موجهاً للإنسان ، بل بصفته رصيداً ثقافياً معرفياً يمس مختلف نواحي الحياة . وحين يصبح الدين موضوعاً لنص «الإمتناع والمؤانسة» فمعنى هذا أنه أضحى متناً ينبغي البحث فيه ومناقشته وإغناوه قصد تدعيم أحد أهم وظائفه المباشرة ، وهي وظيفة الإرشاد .

في بينما تسعى النصوص الدينية (القرآن والأحاديث والأقوال المأثورة) إلى إقناع الملتقي أو توجيهه أو إفحامه ، تتوكى القصص والحكايات والأمثال الدينية الوظيفة نفسها بواسطة السرد . وفي هذه النصوص تصبح الدلالة التناولية التفعية خفية ، تستوجب إعمال الذهن ومارسة التأويل ، وكذلك تخطي الدلالات الحرافية التي تحملها النصوص والندى إلى عمقها .

جملة القول ، إن المعرفة الدينية في نص «الإمتناع والمؤانسة» هي مزج بين وظائف بلاغية متنوعة مثل الإرشاد والإقناع والتوجيه ، كما أنها تقدم لحجج قصصية تثبت أهمية الدين باعتباره نظاماً من القيم الحميدة والسلوكيات المثالية التي ينبغي نهجها في الحياة ، على نحو ما تثبت حكمة الخالق وعظمته .

د - المعرفة الأدبية

إلى جانب المعرفة العلمية والفلسفية والدينية ، تهيمن المعرفة الأدبية على الخطاب وتتعدد صورها وأشكالها ما بين نقد وحوارات وأنواع خطاب مختلفة : خبر وشعر ومثل ونادرة ودعاء ومناظرة ووصايا وحكم .

فالتوحيد في مسامراته يتطرق إلى مختلف أشكال هذه المعرفة الأدبية ؛ فه فهو على سبيل المثال ، يحدد في الليلة الأولى مختلف الشروط التي ينطوي عليها الحديث الجديد ، ويصف في كل من الليلة الثانية والرابعة والخامسة شخصيات أدبية وعلمية وفلسفية مختلفة ، ويتحدث في الليلة السابعة عن البلاغة والإنشاء ، وينقل

في الليلة الثامنة المناطرة التي جرت بين متى بن يونس وأبي سعيد السيرافي حول المنطق وال نحو ، كما يتحدث عن وظائف القاص في الليلة السادسة عشرة ، وعن الموسيقى في الليلة الحادية والعشرين ، وعن ضرورة البلاغة في الليلة الخامسة والعشرين ، وإلى غير ذلك من الموضوعات الأدبية المختلفة .

والحق أن هذه المعرفة الأدبية المتعددة التي يقدمها التوحيد ، تثبت أدبية النص من جهة ، كما تروم تثقيف الوزير . تعدد المعرف عند التوحيد وتختلف ، وهي تسهم بحق في جعل النص يمتد عبر التاريخ بصفته «ذاكرة معرفة»^(١) . وقد صيغت هذه المعرفة الأدبية بواسطة سرد يفسر ويشرح ويعمل ، ويحكي تاريخاً ويصور عادات وصف قيماً وينسج قصصاً . ليس المهم إذن أن تكون الأحداث التي تقوم بوظيفة المرجع في النص واقعية أو متخيلة ، إن ما يهم هو «اعتبارها إنسانية بصورة نموذجية»^(٢) .

وفي سياق هذا التصور الذي يجعل المعرفة الأدبية أحد مكونات التواصل المعرفي ، يمكن النظر إلى النص بصفته خطاباً يؤسس لبلاغة تواصلية مع أنواع خطاب متباينة . ذلك أن السمات التي تصنف أدبية هذه الأنواع تتضاد وتعانق لتوسيع خطاباً معرفياً يسهم في تثبيت الغرض التواصلي العملي . وسنحاول فيما يأتي أن نعمق النظر في بعض هذه الأنواع :

الشعر

يحضر الشعر في معظم ليالي «الإمتناع والمؤانسة» وفق صيغ متباينة تتماهي مع تنوع موضوعات الكتاب وتعدد سياقاته . فهو يرتبط بالموضوعات الجادة والهزليّة والقصص وحكايات الحيوان والأمثال وملح الوداع وبعادات الناس من ضيافة و宾 خل

(١) يوري لوغان وبوريس أوبسنسكي ، سيميويطيقا الشفافة ، ترجمة عبد المعتم تليمة ، ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة - مدخل إلى السيميويطيقا ، إشراف : ميزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار إلباب العصرية ، ص: ٢٩٩ .

(٢) هيدن وأيت ، ميتافيزيقا السردية ، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور ، ضمن كتاب : الوجود والزمان والسرد ، ص: ٢٠٣ .

ومأكل ومشرب^(١) . وهو بذلك ، يشكل مادة معرفية ويؤدي وظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التي يضطلع بها التخييل السردي . لا يرد الشعر داخل الخطاب اعتباطا ، بل يقدم معرفة بالإنسان والحياة والتاريخ . وعلى هذا النحو ، فالسرد هنا في افتتاحه على الشعر إنما يعني معرفة جديدة مثلما يرى فيه حجة دامغة . يقول التوحيدى «الشاعر هو صاحب الحجة ، والشعر هو الحجة»^(٢) . يمكن القول إذن إن مرتبة الشعر في الحجة بالنسبة إلى المحدث أو منتج الخطاب ، توازي المكانة التي تحتلها النصوص الدينية المرجعية ذات السلطة العليا .

يضطلع الشعر في نص التوحيدى بوظائف مختلفة على نحو ما يسهم في بناء معرفة متعددة ؛ فقد يأتي شاهداً أو حجة أو ملحمة وداع أو وصفاً لشخصيات وأحداث ، وأحياناً يرد في صلب السرد ليولد موضوعات مختلفة ويسهم في تكريس سمة «الافتتان السردى» .

وعلى سبيل المثال ، قد يأتي الشعر تأكيداً للموضوع السمر وتثبيتاً لضمونه أو استشهاداً أو حجة كقول السيرافي على لسان الشاعر :

العلم في العالم مثبت

ونحوه العاقل محشو

ورد هذا البيت الشعري في سياق دعم فكرة السيرافي في مناظرته لمتى بن يونس^(٣) ، حيث قال السيرافي مناظراً متى : «أخطأت وتعصبت وملت مع الهوى ، فإن علم العالم مثبت في العالم بين جميع من في العالم ، ولهذا قال القائل [العلم في العالم ...]»^(٤) .

وقد يأتي الشعر كذلك حجة لغوية كما ورد في الليلة السادسة عشرة :

«دخل أعرابي الحمام فزلق فانشح ، فأناشا يقول :

(١) يورد التوحيدى مختلف الأبيات الشعرية التي تصور عادات العرب في الضيافة والكرم والبخل ، كما يوظف شعراً مرتبطة بعادات العرب في المأكل والأواني ، خاصة في الليلتين : ٣٢-٣٣ . الجزء الثالث من نص «الإمتناع والمؤانسة» .

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٣٦ .

(٣) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ١١٢ .

(٤) نفسه .

وَقَالُوا تَطْهِرْ إِنَّهُ يَوْمُ جَمِيعَةٍ
 فَرَحْتُ مِنَ الْحَمَامِ غَيْرِ مَطْهَرٍ
 تَرَدَّيْتُ مِنْهُ شَارِيًّا شَجَ مَفْرُقَيِ
 بَفْلُسِينِ إِنِّي بَشَّنَّ مَا كَانَ مَتَّجْرِي
 وَمَا يَحْسِنُ الْأَعْرَابُ فِي السُّوقِ مَشْيَةً
 فَكَيْفَ بَيْتٌ مِنْ رَخَامٍ وَمَرْمَرٍ
 يَقُولُ لِي الْأَنْبَاطُ إِذَا نَازَلَ
 بِهِ لَا بَظْبَىٰ بِالصَّرِيمَةِ أَعْفَرِ

وقال حرس الله نفسه : كنت أروي قافية هذا البيت أعفرا ، وهذه فائدة كنت عنها في ناحية^(١) . وردت هذه الفائدة ضمن سياق اصطلاح عليه التوحيد بـ«ملحة الوداع» التي تنتهي بها كل ليلة ويفضل الوزير أن تكون نادرة أو أبياتاً رقيقة . وإذا كان الشعر يقدم معرفة باللغة وبأيّي حجة على موضوع السرد ، فإنه يؤدي كذلك وظائف أخرى مختلفة ؛ فأحياناً يأتي توضيحاً للكلام المنشور واستشهاداً وتوثيقاً له ؛ ومثال ذلك ، حديث التوحيد في الليلة الأولى عن وظائف المحادثة وقيمتها ، إذ يورد بيتهن ابن الرومي^(٢) :

وَلَقَدْ سَمِّيَ مَأْرِبِي
 فَكَانَ أَطْيَبَهَا خَبِيثُ
 إِلَّا الْحَدِيثُ فَسَلَطَهُ
 مَثْلُ اسْمِهِ أَبْدًا حَدِيثُ

ورد هذان البيتان في سياق الحديث عن وظيفتي المتعة والإفادة اللتين نصطلع بهما المحادثة . ولعل محاولة المزج بين مطرين مختلفين ؛ السرد والشعر ، في سياق الدفاع عن قيمة المحادثة ، يعتبر تأكيداً للدور الذي يضطلع به الشعر في الإبلاغ والشرح وتأكيد القضية أو دحضها . يروم الاستشهاد بيتهن ابن الرومي إقناع المتلقين

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٢٦ .

(٢) نفسه ، ص: ٢٧ .

بأهمية المحادثة ؟ فهو شاعر مجيد وفي الأن نفسه يعاني المرض ، ويأتي ذكره بلجة الحديث وقدرته على مواكبة التطور أو التفاعل الدائم مع السياق المحدث وهو في حالة المرض واليأس ، ترسخاً لقيمة المحادثة في الترويح عن النفس وإفادتها . المحادثة بهذا المعنى ، شفاء للذات العليلة ؛ فهي تروح عنها كربها وتجدد نشاطها وتغني خيالها ، ولهذا قال التوحيدى على لسان سليمان بن عبد الملك : «وما أنا اليوم إلى شيء أخرج مني إلى جليس يضع عنى مؤونة التحفظ ويهديني بما لا يجهه السمع ، وبطرب إليه القلب»^(١) .

يأتي الشعر كذلك بصفته وسيلة لوصف الشخصية وتشكيل صورتها ، على نحو ما يورد التوحيدى في الليلة الثانية أبياتاً للبدىء في وصف أبي سليمان المنطقى^(٢) :

أبو سليمان عالم فطن

ما هو في علم بمنقص

لكن نظيرت عند رؤيته

من عور موحش ومن برّص

وبابنه مثل مَا بوالده

وهذه قصة من القصص

تقدّم هذه الأبيات معرفة بشخصية أبي سليمان المنطقى الذي تمثّلت فيه قيم العلم الفاضلة من جهة ، ووحشة المرض من جهة ثانية . إنها صورة الجسد والعقل التي يصدر عنها الشاعر ، والتي جعلت الوزير يركز على العقل وثقافة العالم ويهمل الجسد الذي حال دون حضور أبي سليمان . يمكن القول إذن ، إن من وظائف الشعر الأساس إضافة إلى تشكيل صورة الإنسان ، وظيفة أخرى يمكن وصفها بـ«توليد السرد» ؛ ذلك أن حديث الشاعر عن العلم والمرض جعل الوزير يركز على العقل :

«فقال قاتله الله ، فلقد أوجع وبالغ ، ولم يحفظ ذمام العلم ، ولم يقض حق الفتوة . حدثني عن درجته في العلم والحكمة ، وعرفي محله فيهما من محل

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول .

(٢) نفسه ، ص ٣١ .

أصحابنا ابن زرعة وابن الحمار وابن السمح والقومي ومسكوريه ونظيف وبحبي بن عدي وعيسي بن علي»^(١).

هكذا يضطلع الشعر باعتباره نوعا خطابيا في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، بدور أساس في تفعيل بعده المعرفي ؛ بحيث لا يقتصر على تجميل الخطاب وإكسابه سمة «الافتنان» أو «التنوع» فحسب ، بل إنه يخدم مختلف القضايا الفكرية والأدبية التي تشكل نقطة تواصل بين أبي حيان والوزير ، مadam . هذا الشعر - يمثل ذاكرة مجتمع وأساس ثقافته . لقد أمكن هذا النوع آبا حيان أن يصور ثقافة وشخصيات العصر ، ويعيد رواية خطابات شخصيات أدبية متنوعة تعبير عن أفكارها ، كما أمكنه أن يستدل على آرائه الخاصة بوصفه أحد عناصر التوثيق والاستدلال والحجاج والإقناع .

الأمثال والأقوال والحكم والوصايا

تمثل الأقوال المأثورة والأمثال والحكم والوصايا أنواع خطاب مختلفة ومكونات جوهرية في بناء المعرفة عند أبي حيان . إذ تسهم جميعها في تسيج موسوعية الخطاب وتأكيد سنته المعرفية وغایته التواصيلية . وتحفص جملة هذه الأشكال التعبيرية المختلفة أمكننا القول ، إن التوحيد يعتمد مادته من الواقع الخصاري وهموم المجتمع وقضاياها ، على نحو ما يستمدلها من الأدب نفسه باعتباره ذخيرة إنسانية ورصيدا معرفيا وثقافيا متنوعا يتفاعل مع الحياة بكل تفاصيلها .

يعرض التوحيد في الليلة السادسة والعشرين حكمـا متباعدة النوع والوظيفة والشكل : «عدل السلطان خير من خصب الزمان»^(٢) . «ما خاب من استخار ، ولا ندم من استشار»^(٣) . «غمـ من أدبـهـ الـ حـكـمـةـ ،ـ وأـحـكـمـتـهــ الـ تـجـرـيـةـ»^(٤) . «الرأـيـ لا يـصلـحـ إـلـاـ بـالـشـرـكـةـ ،ـ وـالـمـلـكـ لاـ يـصـلـحـ إـلـاـ بـالـتـفـرـدـ»^(٥) . «لو استحسن الناس ما أمر به

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول .

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٤٩ .

(٣) نفسه ، ص: ١٤٧ .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه ، ص: ١٥٢ .

العقل استقبحوا ما نهى عنه العقل»^(١) . «الحسد أهلك الجسد»^(٢) . «أقدر الناس على الجواب من لا يخضب»^(٣) . «الكلام في وقت السكوت عني ، والسكوت في وقت الكلام خرس»^(٤) .

لاشك أن رصد الدلالات المختلفة لهذه الحكم يكشف عن نزعة التوحيدية المعرفية والتعلمية والأخلاقية التي يحاول تكريسها عبر الخطاب . وهي نزعة توحى بإصرار التوحيد على الإشادة بالعقل والدفاع عن مركزيته . فالعدل والحكمة والصبر والتريث والتعقل جميعها قيم تسعى تلك الحكم إلى تثبيتها في الخطاب وتوصيلها إلى الوزير ليعمل بها .

ومن الأمثل التي أوردها التوحيد في سرده :

«لا تكن حلو فتأكل ، ولا مرا فتعاف»^(٥) . «القريحة الصافية قد تكون ، والقريحة الكدرة قد تصفي»^(٦) . «موت الرؤساء أصلح من رأسة السفلة»^(٧) .

يحمل المثل خلاصة للتجربة ومحصلة للخبرة الإنسانية بعبارات موجزة ، فهو يعبر بطريقة غير مباشرة ويتصف بالإيجاز والتركيز ويتميز بطابعه التعليمي^(٨) . وتؤدي الأمثل في نص التوحيدية وظيفة تثقيفية توجيهية حين تتجاوز رمزيتها بنيتها التخييلية لتصبح تجلياً لمعنى يسعى منتج الخطاب إلى تثبيته لدى المتلقى . وحين يستخر التوحيد مثل هذه الأمثل في سرده المعرفي ضمن تواصل مستمر مع باقي

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥١ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص: ١٥٢ .

(٥) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ٤٦ .

(٦) نفسه ، ص: ٦٥ .

(٧) نفسه ، الجزء الثاني : ص: ٤٦ .

(٨) ناصر الحجيبلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأساق الثقافية للشخصية العربية . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ . ص: ٢٨٥-٢٨٦ . وانظر أيضاً : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي ، لوي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣ .

الأشكال التعبيرية التي تصنع سمة النص الموسوعية ، فإن طاقة هذا المثل البلاغية تخدم المعنى الأدبي والغرض التداولي في أن .

وبتأمل معاني هذه الحكم والأمثال يكتشف دفاع التوحيد الدائم عن العقل . ويدل هذا على مدى انسجام المقولات الفكرية والأدبية في «الإمتناع والمؤانسة» ونوصاصها الحكائية والحكمية والتخيلية . ذلك أن دفاع التوحيد عن العقل وإيمانه الشديد به ، تسوغه النصوص الحكمية التي يوردها ، والتي تركز مجملها على قيمة العقل والمشاركة الفكرية والاعتدال وغيرها من القيم النبيلة .

كما يورد التوحيد أشعارا حكمية يقدم من خلالها معرفة بالتجربة الإنسانية الحية :

يَارِبُّ هَرْزُلْ كَانَ مِنْهُ الْجَنَاحُ
وَرَبُّ مَسْرُحٍ كَانَ مِنْهُ الْحَقَادُ^(١)

الْمَالُ مَا تُفْقِدُ لَا مَا تَجْمَعُهُ
وَالْوَرْعُ مَا تَحْصُدُ لَا مَا تَرْعُهُ^(٢)

مِنْ سَلَمٍ النَّاسُ عَلَى لِسَانِهِ
أَصْبَحَ مُنْصُورًا عَلَى سُلْطَانِهِ^(٣)

على هذا الأساس تمثل الحكمة «ملخص تجربة إنسانية ت نحو منحى أخلاقيا وترمي إلى الإصلاح والتقويم أو على الأقل إلى الإفاده بالتجربة المتفق عليها كونيا». ^(٤)

كما تتطوّي المعرفة الأدبية على أنواع خطاب أخرى مثل الدعاء والوصايا . حيث وردت الأدعية في الليلتين «التاسعة عشرة ، والسابعة والثلاثون» ، بينما وردت الوصايا والحكم في خمس ليال هي : الليلة السابعة عشرة ، والتاسعة عشرة ، والعشرون ، والسادسة والعشرون ، والسابعة والثلاثون . وتعددت الأصوات التي روتها

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٣ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ، ص: ١٥٢ .

(٤) أحمد الحذيري ، التمييز بين المثل والحكمة في كتب الأمثال القديمة عند العرب ، حلويات الجامعة التونسية ، العدد ٣١ ، ١٩٩٠ ، ص: ١٣٠ .

ما بين يونانية وإغريقية وعربية : ديوجانيس وأفلاطون وسقراط وفيثاغورس وأبو سليمان المنطقى ، وأوميروس والإسكندر وغيرهم ، مما يعكس التواصل بين الثقافات ، ويؤكد ضرورة توصيل المعرفة الشاملة والموسعة إلى الحاكم .

يقول التوحيدى :

«اللهم إني أعوذ بك من سلطان جابر ، ونديم فاجر ، وصديق غادر ، وغرم ماكر ، و قريب مناكر ، وشريك خائن ، وحليف مائن ، وولد جاف ، وخادم هاف ، وحاسد ملاظط ، وجار ملاحظ ، ورفيق كسلان ، وخليل وستان ، و() ضعيف ، ومرکوب قطوف ، وزوجة مبذرة ، ودار ضيقة»^(١) .

يسعى هذا الدعاء إلى ثبيت مقصدين متلازمين بالضرورة ؛ أحدهما روحي يروم التقرب من الخالق عبر صيغ تتكسر باستمرار وتعبر عن تطلع واستعطاف ، بينما يحمل الآخر معنى اجتماعياً يصبح الدعاء من خلاله منها لغرض عملي يسعى السارى إلى توصيله . إن طغيان التكرار الصوتى في الخطاب ، يصعب تواصلاً هادئاً وفعلاً في المثلقى الذي يعيد تأويل معانى وفق مقاصدتها التواصلية المختلفة . صحيح أن الوظيفة الدينية التهدوية تهيمن عليه باعتباره نوعاً خطابياً يوجهه من ذات إلى حالقها . ولكنه يساى أيضاً ليس لأجل التقرب من الله ، بقدر ما يوظف داخل السرد لغاية تهذيبية وتوجيهية تسعى إلى جعل المثلقى (الوزير) أكثر رأفة مع رعيته وعدلاً وتحلقاً . ولذلك احتل «السلطان» مقدمة الدعاء لثبتاً لتلك الفكرة وجعلها أشد تأثيراً وإقناعاً .

يبزز إخضاع الدعاء بصفته خطاباً عقدياً تهيمن عليه الوظيفة الدينية الروحية لمعنى سياسي أو اجتماعي متمثل في «توجيه الحاكم» ، أهمية الغاية التداولية التي يسعى السرد في نص «الإمتناع والمؤانسة» إلى صياغتها . وتتكسر هذه المقصدية الأخلاقية عبر صيغ جمالية وخطابية مختلفة ، تروم جميعها جعل الوزير في موقف يتضمن الحكمة والمعرفة والسلوك الحسن . والحق أن مثل هذا التوجه الوظيفي للنص على نحو ما يثبت غايته العملية ، فإنه أيضاً لا ينكر أدبيته ووظيفته التخييلية التي تسهم بدورها الهام في تخلق الخطاب .

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٦٨ .

كما تثل الوصايا أيضاً أحد أنواع الخطاب التي رسمها التوحيدى في نصه ليبنى المعرفة المتنوعة . ومن بين هذه الوصايا :

«الزم الصمت ، وأخف الصوت»^(١) . «اسمع ولا تتكلم ، واعرف ولا تعرف ، واجلس إلى غيرك ولا تجلسه إليك»^(٢) . قال حميد بن الصميري لابنه : اصحاب السلطان بشدة التوقى كما تصبح السبع الضاري والغيل المغلتم والأفعى القاتلة ؛ واصحب الصديق بين الجانب والتواضع ؛ واصحب العدو بالإعذار إليه والمحجة فيما بينك وبينه ؛ واصحب العامة بالبر والبشر واللطف باللسان»^(٣) .

لا شك أن هذه الوصايا تقدم معرفة بالأخلاق والسلوك الحسن الذي ينبغي نهجه في الحياة ؛ فالصمت والإصغاء الجيد والبحث عن المعرفة والتواضع والبر واللطف ، جميعها قيم حميدة توجه الملتقي وتفضح عن معناها التواصلي الذي يخلق السلوك ويهذبه . لقد أراد التوحيدى من خلال هذه الوصايا ذات الوظيفة التداولية أن يصوغ خطاباً خلقياً خصمناها يؤثر في الوزير . وبذلك لا تقتصر الوصايا على تقديم حكم مشتركة تتوجه الإ茅اع ، بل تدعو قارئها إلى ضرورة الامتثال لها والعمل بمحتوها الأخلاقي ومضمونها التعليمي .

الخبر

يمثل الخبر عند أبي حيان التوحيدى أحد أهم أنواع الخطاب التي مكتنته من التفنن في الموضوعات من جهة ، وتمرير خطابه البلاغي إلى الوزير من جهة ثانية . فهو شكل ينضاف إلى باقى الأشكال الأخرى ليقدم معرفة موسوعية متنوعة ويعبر عن رؤية الكاتب و موقفه من المجتمع . ولا شك أن النظر إلى نص «الإ茅اع والمؤانسة» بوصفه كتاباً أخبار ، يعكس أهمية هذا النوع الخطابي في صياغة الموقف البلاغي للنص وتشيله للمعرفة الموسوعية التي يروم تفعيلها .
وإذا كان الخبر فنا من فنون القول^(٤) ، أو جنساً سردياً بسيطاً يزاوج بين الإ茅اع

(١) الإ茅اع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ٦١ .

(٢) نفسه ، ص : ٦٥ .

(٣) نفسه ، ص : ٦٢ .

(٤) محمد القاضى ، الخبر في الأدب العربى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ١٩٩٨ ، ص : ٥٣٥ .

والإفادة ويتشكل في أنواع وأصناف مختلفة^(١) ، فبإمكاننا النظر إلى النادرة على سبيل المثال ، باعتبارها خبرا هزليا ، والملاحة بوصفها خبرا طريفا ، والخبر المتعرج إلى وحدات قصصية صغرى بوصفه حكاية ، على نحو ما يمكن تحديد الموضوعات العجائبية والدينية والفلسفية والعلمية ، بوصفها أخبارا غريبة أو عجيبة أو دينية أو علمية أو فلسفية إلخ .

وفي جميع الأحوال ، تسعى الأخبار التي تزعج بين التخييل والواقع ، إلى تصوير الحياة بكل موضوعاتها وقيمها المختلفة ، وهي بذلك تروم تقديم معرفة شاملة تعبر عن الإنسان وترصد مشكلاته الحقيقة . على هذا النحو ، تنمو في قلب الخبر وظيفة تداولية نفعية وعملية تخدم مع وظيفته الجمالية أو ساندها ، وهي وظيفة مغلفة أو مغطاة لا يصطدم بها القارئ ، وإنما يتذير أسرارها بعناء في خلال تأمله للخبر^(٢) .

إن الخبر بهذا المعنى هو الجنس الأدبي الذي استطاع من خلاله التوحيد أن يرصد معارف عصره وإشكالاته الثقافية والاجتماعية ، وأن يرصد مختلف القيم المشتركة في الحياة بقصد تفعيلها . وقد رأينا سابقا كيف يقدم الخبر العلمي معرفة بالحيوانات ؛ طباعها وخصائصها الفيزيولوجية^(٣) من خلال رصد بعض الحكایات التعليمية التعليمية . كذلك الشأن بالنسبة إلى الخبر الديني الذي يقدم معرفة بالسلوك الحسن والأخلاق الفاضلة التي توجه وتعلم وتنbir الطريق ؛ ومثاله ما أورده التوحيد في الليلة السابعة والعشرين حيث تحدث عن المعجزات والخوارق والاتفاق^(٤) . والخبر العلمي الذي يشرح ظاهرة علمية ما^(٥) . أما الخبر الهزلي فيتعدد من خلال بعض النوادر والأخبار الطريفة والملاحم التي يزخر بها النص .

والحق أن الخبر يتسع أصنافه وأنواعه يسعى إلى بناء معرفة موسوعية وشاملة تخص كل القضايا المتعلقة بالإنسان ، سواء سلوكياته الفردية أم علاقاته بالمجتمع

(١) محمد مشبال البلاغة والسرد ، ص: ٩.

(٢) محمد القاضي ، السير في الأدب العربي ، ص: ٦٦٢.

(٣) خصوصا في الليلة التاسعة ، ص: ١٤٣.

(٤) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٣.

(٥) خاصة في الليلة السابعة عشرة ؛ حيث يورد التوحيد قصة فلسفية علمية ويتحدث عن الكيمياء والعلم والمال والمعتقدات والمعرفة الشعبية . الجزء الثاني ، ص: ٢.

والشقاوة والآخر . يعمل الخبر من هذه الزاوية الرحبة ، إلى إظهار القيم الإيجابية وتثقيف الذات وتوجيهها ؛ فهو ليس أداة للمتعة والبهجة فحسب ، بل أداة تواصلية وبلاغية تروم تخليل السلوك وتثبت جملة من القيم الإيجابية المشتركة التي ينبغي نهجها في الحياة .

على هذا النحو أمكن القول إن الخبر بوصفه مادة معرفية تأثيرية ، يشكل جزءاً رئيساً من المنظومة البلاغية للتوصيد الذي يرمي إلى ثبّط مقاصد عامة في خطابه ؛ لا تنتك للحقيقة ، بل تجعلها إحدى أدوات البلاغة العملية التي تتضطلع بوظيفة التغيير والإصلاح . يحمل الخبر من هذا المنظور التداولي ، معنى خلقياً وأدبياً وفكرياً ، لأنّه يتخيّل أولاً وأخيراً توصيل رسالة تعليمية وتنقية تسهم في بناء الإنسان كما سُرِّي في الفصول القادمة .

المناظرة

تحضر المناظرة أيضاً عند أبي حيان بوصفها أحد أنواع الخطاب السجالي . وهي تقدم معرفة تسهم في تثقيف الوزير من جهة ، كما تكشف عن طبيعة الجدل الذي ميز الشقاقة العربية القديمة من جهة ثانية .

يعرض التوحيدى في الليلتين السابعة والشامنة مناظرتين ؛ تدور المناظرة الأولى^(١) حول الحساب والبلاغة وأيهما أفعى وأفضل بالنسبة إلى الملك أو السلطان . بينما تدور المناظرة الثانية^(٢) بين أبي بشر متى وأبي سعيد السيرافي حول المنطق والنحو .

تقدّم المناظرة ، بوصفها خطاباً احتجاجياً يقوم على مبدأ الانتصار والإفحام ومارسة حوارية الغرض منها الاشتراك في الوصول إلى الحق^(٣) ، معلومات تؤكد الانتصار وتثبت قوة الخطاب الذي يستند إلى الحجج والأدلة . فالمناقضة التي دارت حول موضوع البلاغة والحساب ؛ صحيحة أنها تسعى إلى التوفيق بينهما ، ولكنها تتخيّل أيضاً إظهار أهمية كل علم ووظيفته الاجتماعية والعملية . كما أن دفاع

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٩٦ .

(٢) نفسه ، ص: ١٤٤ .

(٣) طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص: ٢٢ .

التوحيدِي عن النحو العربي ليس في حقيقة الأمر سوى دفاع عن الثقافة العربية^(١).

تؤكد المناظرة بصفتها نوعاً خطابياً يندرج ضمن الافتنان السردي ، حضور المعرفة الأدبية التي يروم النص ترسيخها ، كما أنها تتغطى على معلومات دينية واجتماعية وحضارية مختلفة تسهم في تثقيف الوزير وتشيّط سمة التواصل المعرفي . ولعل هذا ما عبرت عنه إحدى الباحثات بقولها إن الوظيفة التداوily للتواصل المعرفي تتجسد في المناظرة^(٢) . يعني أن هذا النوع الخطابي يتوجه نحو تحقيق وتفعيل الأثر التواصلي لدى المتلقى .

على هذا الأساس ، تعد المناظرة جزءاً من بلاغة المعرفة الأدبية ؛ تصور ثقافة القرن الرابع الهجري القائمة على الجدل والاحتجاج والمحوار ، كما ترسخ جملة من المعارف المختلفة لدى المتلقى . مثل هذه النظرة الوظيفية للمناظرة ، لا تلغي أدبية هذا النوع بقدر ما تجعله أحد عناصر التأثير العملي الذي يسعى الخطاب إلى تفعيله عبر تداخل الأشكال . ومن زاوية أخرى ، تسهم المناظرة في الكشف عن أصوات متباعدة ومختلفة ، تعبّر عن أفكارها على نحو ما تظهر الحجج التي توسلت بها في توصيل مقاصدها العقدية والفلسفية والتعليمية .

بهذا المعنى ، تظهر أهمية الحساب في المجتمع وضرورته الاجتماعية . كما تظهر أهمية البلاغة ودورها في بناء التواصل والدفاع عن الأفكار . إن الحجج التي يتولّ بها كل طرف في المناظرة ، لا شك أنها تقدم دعماً لمعارف ومعلومات وإجابات عن أسئلة مفترضة تجعل من المحوار وسيلة لترسيخ المعرفة والتواصل من جهة ، كما أنها تؤكد طبيعة الثقافة في القرن الرابع الهجري باعتبارها أداة عملية .

بناء على هذا التصور ، تُقتل الأخبار والأحاديث والنصوص الدينية والأشعار والأقوال المأثورة والأمثال والحكم والأدعية والمناظرات في نص «الإمتناع والمؤانسة»

(١) سنعد في الفصل الثالث إلى محليل كل مناظرة على حدة ، لإظهار توجيهها الخطابي ومقاصدها البلاغية .

(٢) واتيكي نعيمة ، كتاب الإمتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدِي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص : ٢٢٠ .

جماع الأشكال والصيغ التي جسدت المعرفة الأدبية بوصفها ثروذجا من غاذج المعرفة المتعددة التي تثلل أدلة للتواصل والتثقيف والتعليم . ولا شك أن تعدد هذه الأشكال وتلاحمها أحيانا يروم بالتأكيد تثبيت البعد المعرفي ذي الغرض الحجاجي التواصلي . فالتوحيدى على سبيل المثال ، حين يزاج في الليلة الأولى بين النادرة والدعاء والخبر الغريب فإنه يؤسس تواصلا بلاغيا ؛ حيث تتحقق النادرة ، باعتبارها نوعا سرديا وخطابيا رئيسا في النص ، ضحكا وطرافة في الوقت الذي تنطوي فيه على حكمة أو عبرة أخلاقية . كما أن الدعاء حين يرد ضمن نسيج سردي متعدد فإن المقصدية البلاغية المتعلقة بتثقيف الحكم وتوجيهه تصبح أدلة رئيسة في تأويله وتفسيره وظيفته النصية . هكذا يحيط التوحيدى سرده بجملة من الخطابات المتعددة التي تسهم في تأويل معناه وتفعيل مقاصده وأغراضه البلاغية .

بيد أن مثل هذه الرغبة في التعبير أو تصحيح القيم وتحقيق السلوك بواسطة التواصل ، توازيها داخل نص «الإمتعان والمؤانسة» حركة سردية تحمل المعرفة وتنحها الحياة بواسطة الحوار والوصف وغيرها من السمات التي تمنع الخطاب بعدا ذاتيا وعاطفيا . وتمثل السرد وسيلة تحول المعرفة الدقيقة إلى أفكار محسوسة قابلة للمعاينة والتحليل . ذلك أن الفهم الصحيح لمثل هذه الموضوعات المعرفية لن يكتمل إلا بواسطة السرد ؛ فهو الصيغة المثلثي التي تقدم المعرفة وتصوغ بلاغتها وتنسج عالمها التخييلي المتعدد .

ولأجل ذلك سنحاول في المحو الآتي أن نتمثل بعض السمات الأدبية والبلاغية الرئيسة التي يوجبها قدم التوحيدى المعرفة إلى الوزير ؛ وهي محاولة تروم تلمس جملة المبادئ الكلية التي أسهمت في تحويل المعرفة إلى أدب في نص «الإمتعان والمؤانسة» .

٢.٣. المعرفة والتخييل السردي

لعل الهم الأكبر الذي شغل أبا حيان التوحيدى في صياغته لنصه الموسوعي ، هو البحث عن الطريقة التي يوجبها تصل المعرفة إلى الناس . فإذا كان مشغولا بإثارة قضايا علمية ودينية وأدبية وفلسفية في كتابه ، فقد كان مشغولا أيضا بطريقة توصيل هذه القضية ، لأجل ذلك كان السرد أدلة من بين أدوات أخرى اعتمدها في تأديب المعرفة والتواصل مع المتلقى . وقد رأى أحد الباحثين بأن «أسلوب التوحيدى قرب

الفلسفة من الجماهير العربية»^(١) . يعني أنه مارس تحويلاً جمالياً وتخيبيلياً على الموضوعات التي يشيرها في النص . ويستند هذا التزوير التخييلي إلى رغبة في التواصل عبر تبسيط الموضوعات العلمية والفلسفية وتقلص صرامتها وتكسر منطقها القائم على الاستدلال^(٢) ، ثم إخضاعها لتكوينات تخيلية تكبح الوظيفة المرجعية لصالح الوظيفتين الجمالية والبلاغية .

لا يجد الأمر من قبيل المبالغة أو الإسقاط حين يُنظر إلى سرد أبي حيان التوحيدى بصفته استجابة لنزعه معرفية تواصلية . فالعرفة حاضرة في كل كلمة من النص وهي عموم الخطاب كذلك . تتفاوت درجاتها بين الهيمنة والاختلاف ؛ تتقلص أحياناً وظائفها ، وأحياناً تطغى ليستحبيل معها النص إلى موسوعة معرفية شاملة ، ويعمل في ضوئها ممثلاً بالمعارف والتصورات . ولكن هذه المعرفة لا تعدم من ناحية أخرى ؛ أن تتشبث بالسرد وبالتخيل باعتبارهما معاً الوسيلة القادرة على التأثير وتحقيق أدبية النص .

يتضمن مثل هذا التصور فكرتين جوهريتين : فمن جهة أولى ؛ يعتبر النص بنية معرفية ذات مقاصد تداولية واضحة . ومن جهة ثانية ؛ لا تنفصل هذه المقاصد عن بعد التخييلي .

وحيثما تقدم المعرفة في «الإمتناع والمؤانسة» في ثوب سردي فمعنى ذلك أنها تبني تجربة فريدة لها القدرة على التواصل الذي يسهم في التغيير ، وكذلك القدرة على تكشف الخبرة الإنسانية . وهي بهذا المعنى تؤسس ثقافة ذات سمات نوعية ترسم محيطاً اجتماعياً خاصاً أشبه ما يكون بالوثيقة الاجتماعية الحية . ذلك أن مركز التواصل الذي يصنعه التوحيدى ، بين القارئ ومحيطه الاجتماعي وعمراته الإنسانية ، يمثل جزءاً من بلاغة إنسانية سردية لا تعالج المفاهيم بقدر ما تعين القارئ

(١) رشيد الذلولي ، التوحيدى ، المفكر الوسوعي ، فصول ، الجزء الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ . ص: ٤٣.

(٢) يرى علي أولمبل أن التوحيدى «نادر المثال بين الأدب وفنونه من جهة ، والفلسفة وعلومها من جهة ثانية» وأنه «أفلح بالفعل في ما يمكننا أن نسميه «تعریب الفلسفة» بالمعنى الشفافي للتعريب ؛ أي استيعاب المادة الفلسفية وتأصيلها في خطاب بياني عربي»- السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص: ١٠٣ .

على أن يعيش تجربته الخاصة ويغير وعيه ويعيد بناء ذاته ورؤيته للعالم . يدفعنا هذا القول إلى استنتاج مفاده أن التخييل يمارس وظائف الجمالية والاجتماعية في أن واحد حين يتطلع إلى بناء الذات والأفكار وتوصيل المعرفة وترسيخها لدى المتلقي . بيد أن الإشكال الجمالي الذي يواجه مثل هذه الأفكار يمكن صياغته على النحو الآتي : ما هي السمات الجمالية التي تصنّع أدبية النص وترتقي به إلى مرتبة تخيلية توازي حاججته وحكمته العملية؟

يفترض هذا السؤال البحث في صيغ التشكيل الجمالي التي مكنت أبا حيان من إجراء عمليات تحويل على الخطاب المعرفي ، وأسهمت في ثبيت أدبيته وإبراز سماته التخييلية . وهي سمات «مغرية» أو «نازعة للألفة»^(١)؛ بمعنى أنها تمارس عنفاً على ما هو مأثور واعتيادي ومعطى بصورة جاهزة و مباشرة . إن ما نزوره هنا هو أن النص السردي عند أبا حيان يتجادل بداخله مكونان أو محاطان ؛ أحدهما حاججي والآخر تخيلي . ينزع الأول إلى إقناع القارئ بمحتوى النص العملي الأخلاقي ، ويسعى الثاني إلى توصيل ذلك المحتوى وفق صيغ التخييل المرنة . ولعل أهم هذه الصيغ والمبادئ التي حولت المعرفة إلى أدب هي : الحوار والسرد والتحويل السردي والوصف واللبوح والتناسق والأسلوب . والحق أنها سمات قابلة للتتوالد مع استمرار قراءة النص وتحليله ، وليس سمات حصرية أو مقتنة .

١٠٢٠٣ . الحوار

يشكل الحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» مكوناً هاماً من المكونات التي تسهم في تحقيق السرد وتناميه . وهو يحضر في النص عبر صيغتين : حوار مضمون في السرد ، وحوار مستقل أو مباشر . تمثل الصيغة الأولى مقتضى سردياً ينضاف إلى مكونات أخرى مثل الوصف والتصوير والعرض وغيرها من المكونات التي يلتجأ إليها السرد ليتوسّع في عرض مضامينه ؛ أي إنه يتحدد بوصفه عنصراً سردياً يخدم وظيفة الحكي ويعكس أفكار الشخصيات ونوازعها الداخلية . في حين تسعى الصيغة الثانية إلى توضيح فكرة وتعزيز رأي أو تفنيده ودحضه ، كما أن من وظائفها ثبيت البعد الكتابي للنص وتقليل شفاهيته التي يشتتها الحوار المضمون في السرد مثل (فال-

(١) تيري إينغلتون ، نظرية الأدب ، ص: ١٢ .

فقتلت . . قيل . .) حين ترد ضمن موقف سردي يضطلع فيه التوحيد بدور الحبيب والشارح والقاص .

يغطي الحوار المضمن في السرد على نص «الإمتناع والمؤانسة» فيكتسبه أشكالاً تخيلية متنوعة ؛ بحيث يسهم في توليد السرد بواسطة ثنائية السؤال والجواب ، كما أنه يسمح بإبراد الأوصاف والتعليق على حركات الشخصيات وتعريف أفعالها . في هذا النمط الحواري يقف الحبيب موقف السارد الواصف الذي يحكى ويصور ولا يكتفي بالإجابة التقريرية المباشرة . إنه امتداد للسرد والوصف ووسيلة من وسائل بناء المعرفة والتواصل ، على نحو ما يضطلع بوظيفة حكى رئيسة تمنع للنص تعدد الرؤى والأصوات . وفي السياق ذاته يسهم الحوار في ترتيب الأفكار والأحداث عبر فضاء زمني متشابه وموحد (الليل) . كما يمنح للشخصيات الرئيسية في النص سلطة العرض والتصوير والتحرر من قيود المجلس وقوانيمه . وأحياناً يحل محل السرد فيمتلك وظيفة تطوير الحبكة وتتنوع الأفكار كما سيتبين في الليلة السادسة من نص «الإمتناع والمؤانسة» حيث يفاجئ الوزير المسامر بسؤال محير :

«أتفضلُ العرب على العجم أم العجم على العرب؟»⁽¹⁾ .

يبد أن المسامر يستند أيضاً إلى ابن المقفع الفارسي الأصل من خلال خبر يروي تفاصيله :

«... أقبل علينا ابن المقفع ، فقال : أي الأم أعقل؟ فظننا أنه يريد الفرس ، فقلنا فارس أعقل الأم ، نقصد مقارنته ، وتوخى مصانعته . فقال : كلا ، ليس ذلك لها ولا فيها ، هم قوم علموا فتعلموا ، ومثل لهم فامثلوا واقتدوا وبدثوا بأمر فصاروا إلى اتباعه ، ليس لهم استبطاط ولا استخراج . فقلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك عندها ، بل لهم أبدان وثيقة وهم أصحاب بناء وهندسة ، لا يعرفون سواهما ، ولا يحسنون غيرهما . قلنا : فالصين . قال : أصحاب ثبات وصنعة ، لا فكر لها ولا روية . قلنا : فالترك . قال : سباع للهراش . قلنا : فالهند . قال : أصحاب وهم ومخربة وشعبنة وحيلة . قلنا : فالزنج . قال : بهائم هاملة . فرددنا الأمر إليه . قال العرب . فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض ، فغاظه ذلك منا ، وامتعق لونه ، ثم قال : كأنكم تظنون في مقاربتكم ، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن

(1) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٧٠ .

يفوتني الصواب ، ولكن أدعكم حتى أبين لكم لم قلت ذلك ، لأنخرج من ظنة المداراة ، وتوهم المصانعة . . .^(١)

يقدم هذا الخبر معرفة بالأم ؛ فضلها وحالها ومزيتها وسمات تفردها ، انطلاقاً من سؤال سجالي جدللي يزاوج بين الإقناع والتوريط ؛ أي إن الوزير يعمد إلى وضع المسامر في مأزق يربكه . والحقيقة أن الوزير صاحب المجلس الثقافي الليلى يكتسب معرفة بالملل الموضوع المثار ، ولذلك فسؤاله لا ينطوي على نقص معرفي بقدر ما يروم جواباً تعليلاً منطقياً .

يلجأ المسامر في حواره إذن إلى السرد كي يقنع متلقيه فيورد خبراً لابن المقفع الفارسي الذي يصبح بدوره متسائلاً ومجيباً في آن . ويتسنم سؤال ابن المقفع بالتشويق ؛ ذلك أن السرد عمد في إظهار أفضلية العرب إلى مكون «السؤال والجواب» . حيث تدرج الخبر في إظهار حجته ، يجعل العرب خارج دائرة الاعتقاد رغبة في تحقق عنصر المفاجأة . وبما أن ابن المقفع فارسي فقد اعتقدت «المجموعة» أنه يقصد الفرس ، وتالت الأرجوحة الخاطئة . بيد أن الأمر تحوّل في نهاية الخبر إلى سؤال معاكس ؛ حيث سُئل ابن المقفع فأجاب : «العرب» من دون إطالة أو تردد .

إن تأملاً دقيقاً لهذا الخبر يظهر بوضوح أن السرد عمد فيه إلى جملة عناصر يتحقق من خلالها وظيفته الفنية ، لعل أهمها الحوار والوصف ؛ فأفعال مثل : طلع - نزلنا - همس . وأوصاف مثل : أبدان وثيقة - أصحاب وهم - بهائم هاملة . امتنع لونه ، وغيرها من الأفعال والأوصاف التي تملأ الخبر ، كلها تؤدي وظيفة النص الأدبية حيث يتحقق التشويق والمفاجأة بقصد جذب انتباه المتلقى وإثارته .

يؤدي الخبر إذن وظيفة تعليمية بإظهار خصائص كل أمة وميدان تقوها متوسلاً بحجج وبراهين متنوعة ، كما يؤدي وظيفة أدبية تخيلية بواسطة مكونات تسعى إلى تحقيق فنية الخبر وامتداده السردي التسويقي . وقد عبر أحد الباحثين عن هذا التصور بقوله :

«التوحيد ، بهذا الخبر ، لا ينقل واقعاً تاريخياً بقدر ما يبني كياناً أدبياً ، فمبلغ ما في الخبر من تنظيم وتدبر يؤكد أن عناصر القصص موظفة لاستعماله الخطاب والتأثير فيه ، فالبناء الحكم والتشويق القصصي والتعليق والرمز والإيحاء وإعادة ترتيب

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٧١-٧٢ .

الأحداث مما يولد متعة قصصية ويشير الذهن»^(١).

يسهم المتنقى «الوزير» في توليد السرد بحواره وسؤاله المعرفي؛ حيث لا يكتف عن إثارة الأسئلة وتوجيه المسamer بقصد الإفادة: «قال: ما أحسن ما قال ابن المفعع، وما أحسن ما قصصته وما أتيت به ، هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط»^(٢). ويواصل المسamer إظهار حجج تفوق العرب من الكرم والوفاء والبلاء والبيان وغيرها ، في مقابل الكشف عن عيوب الفرس ، إلى الحد الذي يتحقق فيه الوزير تشبعه الفكري والروحي . وقد عبر عن ذلك بقوله : «لقد كنت قرما إلى هذا النوع من الكلام»^(٣). الرغبة في المعرفة هي التي قادت المسamer إلى الحوار والتساؤل والجدل ، مما أسهم في تمديد السرد وجعله يستوعب معارف مختلفة دون أن تتقلص أبعاده الفنية الجمالية .

إن للحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» وظائف متعددة لعل أبرزها توليد السرد وتطوره ، واتاحة الفرصة لشخصيات متعددة كي تعبر عن أفكارها وعواطفها . فالحوار هو الذي أظهر رغبة الوزير في المعرفة ، وهو الذي كشف عن موسوعية الخطاب وزنعة التوحيدى إلى الاقتباس والاستشهاد وإحالة الخطاب إلى أصوات متعددة . ولا يتحقق هذا المكون الجمالي في النص عبر ثنائية «السؤال والجواب» النمطية فقط ، بل إن هذه الثنائية تتحذى صيفاً متعددة وتشكل شكلًا من أشكال المراوغة في النص . ومثال ذلك ما ورد في الليلة السابعة عشرة :

«فلما عدت إلى المجلس قال : ما تحفظ في تفعال وتفاعل ، فقد اشتتها؟ وفرعت إلى ابن عبد الكاتب فلم يكن عنده مقتنع ، وألقيت على مسکویه فلم يكن له فيها مطلع ؛ وهذا دليل على دثار الأدب وبوار العلم والإعراض عن الكدح في طلبه . فقلت ..»^(٤).

يبدو أن الوزير يوظف الحيلة والمكر في خطابه . فلكي يبرز أهمية الموضوع ورغبته في الإفادة والفهم يشير سؤالاً بطريقة غير مباشرة . بل يؤكّد صعوبة الإجابة عنه

(١) عبد الله البهلوان ، في بلاغة الخطاب الأدبي ، ص: ٦٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٧٣ .

(٣) نفسه ، ص: ٩٥ .

(٤) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ٢ .

بعدما تعذر ذلك على مثقفين بارزين هما مسکویه وابن عبید الكاتب . وتروم هذه الالتفاتة الماكرة غاية نفسية حضارية تتمثل موقفاً من المجتمع والثقافة وصفها أبو حيان بـ : «دثار الأدب» .

يكشف تأمل وضعية التواصل بين المتحاورين في «الإمتناع والمؤانسة» عن صراع خفي ومراؤغة وجدل غير ظاهر في الخطاب المعلن . فبعد إجابة التوحيدى عن السؤال المركزي للمسامرة ، يعلن الوزير عن رغبة أخرى أكثر أهمية :

«وقال أيضاً : حدثني عن شيء هو أهتم من هذا لي وأخطر على بالي ، إنني لا أزال أسمع من زيد بن رفاعة قوله ومذهبنا لا عهد لي به وكتابه عما لا أحده ، وإشارة إلى ما لا يتوضّح شيء منه ، يذكر الحروف ويذكر النقط ، ويزعم أن الباء لم تنتقد من تحت واحدة إلا بسبب ، والناء لم تنتقد من فوق اثنين إلا لعلة ، والألف لم تعر إلا لغرض ..»^(١) .

بيد أن غاية الوزير في حقيقة الأمر ليست معرفة هذه القضية اللغوية بقدر ما تسعى إلى معرفة سر «زيد بن رفاعة» . يكشف عن ذلك سؤاله المخوري في المسامرة والذي شكل نقطة تحول في الحديث وموضوع التواصل : «فما حديثه؟ وما شأنه؟ وما دخلته؟ وما خبره؟»^(٢) . ويقود الجوابُ أبا حيان التوحيدى إلى الحديث عن قضية باللغة الأهمية تثلّل موضوعاً معرفياً جوهرياً من موضوعات نص «الإمتناع والمؤانسة» ، يتعلق الأمر هنا بالحديث عن «الشرعية والفلسفه» . طلب المعرفة إذن لا ينبع في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، ليس له حدود ولا نهاية ؛ إنه ينتهي ببلوغ المتعة أقصى درجاتها في النفس الإنسانية ، فبعد إغراق المتكلم في تناول الموضوع من جهات مختلفة ومستوفية يعبر الوزير عن إعجابه وتشبعه بقوله : «فقد بلغت في المؤانسة غاية الإمتناع»^(٣) . وكأن السؤال المحفز أو «المفخخ» في بداية المسامرة لم يورط التوحيدى في خدعة السرد الهدافة إلى إثبات ضعفه .

يواصل التوحيدى على هذا النحو حديثه ويمارس سلطته الثقافية المعرفية بأن جعل نهاية المسامرة بداية موضوع جديد رغم طلب الوزير له بإيراد «ملحة الوداع» .

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ٣: .

(٢) نفسه ، ص ٤-٣: .

(٣) نفسه ، ص ٢٣: .

وقد عبر الوزير عن رغبته في استمرار السرد بقوله : «هات ما أحببت ، فما عهدنا من روایتك إلا ما يسوقنا إلى روایتك»^(١) . يمضي التوحيدى إذن في حديثه المتع المفید ويورد أمثلة «تروح العقل» و«تذهب الملل»؛ ذلك أن قيمة الحديث أو التواصل تمثل في أنه يأتي بالجديد الذي ينفع الإنسان ، وكما عبر عن ذلك التوحيدى بقوله : «لكل جديد لذلة»^(٢) .

لقد عمل الحوار على تثبيت أدبية النص من خلال تطويره للسرد وتوليد الموضوعات وتمكين شخصيات مختلفة من إبداء آرائها ، كما أنه يعكس صورة المتحاورين الرئيسين : التوحيدى والوزير؛ حيث يكشف صراعهما الخفي وجللهما الدائم ورغبتهم في تحقق المعرفة وإلتحاق الغرض التواصلى . كما أنه يضطلع بوظيفة هامة هي وظيفة عرض المعرفة وجعلها أكثر تخيبلاً عن طريق التنوع في الموضوعات والرواوغة والإيحاء وتمديد السرد وجعله عنصراً من عناصر إحداث التأثير .

٢٠٣- السرد

السرد في نص «الإمتناع والمؤانسة» هو التموج الأمثل لعرض الأحداث والوقائع وترتيب الأفكار ، ذلك أن الموسوعية بصفتها سمة مميزة للخطاب متنوع الموضوعات أو ما سنسميه في الفصل الثاني من الكتاب بـ«الافتنان السردي» ، لا تتنظم ضمن حركة منتظمة لها أهدافها ومنطقها المعقول إلا بواسطة السرد . إن من وظائفه الرئيسة في النص نقل المعرفة وتصوير السياق الحضاري والاجتماعي للعصر الذي أنتج فيه الخطاب ، وكذلك الإسهام في تأديب هذا الخطاب وجعله أكثر تخيبلاً . ولعل هذا ما عبرت عنه أفت كمال الروبي في سياق تقصيها للسمات الأدبية التي تؤلف محاورات أبي حيان باعتبارها نوعاً أدبياً خاصاً :

«من أهم السمات الأدبية لمحاورات التوحيدى أنها انجزت على أرضية سردية ؛ حيث مثل السرد إطاراً خارجياً يحتوي المحاور ، وقد تبين مما سبق أن السرد كان يهد لاسترجاع المحاور بدءاً من افتتاحية المحاور الإطار - لا سيما في الإمتناع والمؤانسة - التي كانت تعتمد على الحكى ، فضلاً عن أن هذا الحكى كان يهد للالنتقال من

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ٢٣ .

(٢) نفسه ، ص ٢٤ .

محاورة إلى أخرى ، وربما مثل السرد عنصرا داخل المحاورة ذاتها ، غير أن السمة السردية كان لها حضور أقوى في بعض محاورات (الإمتناع والمؤانسة) ، حيث ارتبطت بواقف خاصة بين أبي حيان - الراوي ، والوزير ..^(١)

لقد مكن السرد أبا حيان من الإحاطة بمختلف الموضوعات المتباude وتوحيدها ضمن نسق الليالي المتتابع زمنيا . ويدفعنا هذا إلى القول إن المعرفة باعتبارها قيمة يراهن عليها طرفا الخطاب (التوحيدى والوزير) ، لا تحقق أهدافها سوى بجعل السرد أدلة للتواصل والتوصير . ذلك أن التوحيدى حين يحكى المعرفة عن طريق اختلاق حبكة النص المتمثلة في (نظام الليالي الجلدية والرهان على إمتناع الوزير مقابل نيل الحظوة الاجتماعية) ، لا يسعفه في ذلك سوى اللجوء إلى السرد باعتباره أدلة بلاغية . وهو ما سنتبيه من خلال بعض الأمثلة الآتية :

في الليلة التاسعة يطالعنا التوحيدى بهذه الجملة السردية : «وعدت ليلة أخرى فقال : فاختأ الحديث معك ، فهات ما عندك . فكان من الجواب ..^(٢)

يؤدي الجواب في هذا السياق الحواري بأن ثمة سردا معرفيا سيحاول التوحيدى أن يصوغه بكيفية خاصة نابعة من الاختيار الجمالي الذي تحكم في بنية السرد في نص «الإمتناع والمؤانسة» . وإذا كانت بلاغة نص ما تعني إجابة عن سؤال وفق عقد تفاوضي يتخد أشكالا متعددة ، فإن السرد الذي سيبدأ بعد هذه الجملة السردية يمثل إجابة عن سؤال ليس افتراضيا ، بل حدده الوزير المتلقى في نهاية الليلة الثامنة . ليس السرد على هذا النحو اختياريا كما توهم جملة «فاختأ الحديث معك ، فهات ما عندك» ، بل إنه محدد وفق إرادة خارجية مرتبطة بمقصدية المتلقى المستمع وحاجته الفكرية وتعلمه الشعافية ، وهذا ما يدل عليه هذا المقطع السردي الوارد في الليلة الثامنة :

«ثم قال : إن الليل قد ولى ، والنعاس قد طرق العين عابشا ؛ والرأي أن تستجم لنشط ، ونستريح لنتعجب ؛ وإذا حضرت في الليلة القابلة أخذنا في حديث الخلق والخلق - إن شاء الله - وأنا أزودك هذا الإعلام ليكون باعثا لك علىأخذ العتاد بعد اختماره في صدرك ، وتحيل الحال به عند خوضك وفيضك ولا تخبن جبن الضعفاء ،

(١) ألمت كمال الروبي ، محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ، ص: ١٥٦ .

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٤٣ .

ولكن قل واسع بما عندك ، منفقاً ما معك . وانصرفت .^(١)

رغبة الوزير في الفهم والاستمتعان تقابلها رغبة موازية تخص المتكلم الرواوى . وينبغي التأكيد هنا أن الرغبين معاً تحددان مقصدية تسعى إلى أن تؤطر بنية التواصل وتسطير قواعد السرد وأهدافه . ولا شك أن السرد في هذا السياق التواصلي يعكس توجهاً جمالياً قصده التوحيدى ليجمل أفكاره الفلسفية المعرفية ويقلص صرامتها وحدتها وينجحها بمقابل ذلك بعده تخيلياً تشويقياً .

فعلى الرغم من أن حديث التوحيدى ، على سبيل المثال ، عن «الخلق والخلق» ، يمثل موضوعاً فكريًا فلسفياً مجرداً ، إلا أنه يمنح الحياة عن طريق السرد . بمعنى أن التجريد ينفلط بفعل التجربة ؛ حيث يورث التوحيدى أمثلة من الواقع والثقافة والدين والوراثة ليضفي على موضوعه توسيعاً سردياً يروم المتعة ويشد انتباه المستمع أو القارئ . ويعنى آخر ؛ إنه يمنح المعرفة السرد أو التخييل ليكتسب خطابه الحياة .

وعلى سبيل المثال ، يهدف إصلاح الخلق - كما يرى التوحيدى - إلى تهذيب النفس ؛ أي إنه يتلوّن «منفعة عظيمة»^(٢) ، صحيح لا قدرة للإنسان على تحويل الخلق أو تبديله ، ولكنه بإمكانه عوض ذلك أن يচقله ويهذبه . ويسوق التوحيدى مثلاً لذلك بحسبى «يتذكر بالماء والغسول لا ليستفيد بياضاً ، ولكن ليستفيد نقاء شبيهاً بالبياض»^(٣) . إن مثل هذه الصور أو الأخبار تعد تمثيلات صادقة تهلف إلى الإقناع وإثبات صحة الفكرة . كما أنها تضطلع بوظيفة سردية تخيلية تسهم في إثارة ذهن القارئ وتوسيع مداركه . وبهذا المعنى فإن السرد يتراوح بين وظائف الشرح والتفسير والتخييل والإحالة والتمثيل ؛ أي إن التوحيدى لا يقتصر على تفسير معنى «الخلق» تفسيراً علمياً أو لغوياً أو دينياً ، بل يعطيه بعداً حسياً معيشياً بواسطة الأمثلة التي توسع دائرة التخييل لاستوعب معطيات التجربة .

ويتنوع السرد في نص «الإماع والمؤانسة» بتتنوع مقاصد الخطاب وأغاثاته ؛ فأحياناً يلجم التوحيدى إلى السرد التسجيلي الذي يعرض فيه أحدهما حقيقة وواقع حية

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص: ١٤٨ .

(٣) نفسه ، ص: ١٤٩ - ١٤٨ .

مثل حديثه عن قتل ضد الدولة للوزير ابن بقية وصلبه ببغداد^(١) ، وأحياناً يوظف سرداً تذكيرياً يمكنه من استعادة أحداث تاريخية معينة مثل حديثه عن ثورة العيارين^(٢) وهجوم الروم^(٣) والفتنة التي اشتعلت بخراسان^(٤) . يمكن هذا النمط السردي الخطابَ من التحرر من مرجعيته ليتبسيس بظاهر تخيلية متعددة عبر الزمن . وثمة أيضاً السرد الوصفي الذي يسعى إلى تصوير الحياة الاجتماعية بظاهرها المختلفة ؛ كالنص الذي يصف فيه التوحيدِي أخلاق التجار^(٥) ، أو حديثه عن عادات العرب في الأكل والضيافة^(٦) ، وسرد آخر يمكن وصفه بالسرد الخيالي ؛ يعتمد فيه التوحيدِي إلى إبراد قصص أو أخبار خيالية غريبة ومفارقة لا تقبل التصديق ، لكنها تنطوي على أهداف وغايات عملية مثل خبر «كتنس الشاعر والكراسي»^(٧) .

بوازي اختلاف أنواع السرد وأشكاله موسوعية الخطاب الذي يسعى إلى التأثير في الوزير وتخليق سلوكه وتهذيبه . وهو سرد لا يخلو في الحقيقة من مضامون أخلاقي وفلسفى وأدبي وعلمى ، مما يدفعنا إلى القول إن خطاب التوحيدِي أو مسامراته الثقافية لا تمارس وظيفتها التواصلية بشكل مباشر ، بل تعمد إلى ترسيخ بعدها الأدبي عبر سمات متنوعة أهمها التحويل السردي .

٢٠٣. التحويل السردي

بعد هذا المكون الجمالي من السمات الجوهرية التي تميز سردية أبي حيان التوحيدِي . ويقوم أساساً على عملية التحويل التي يضطلع بها التوحيدِي في تغيير الموضوعات الفكرية وتقليل صرامتها أو علميتها . إنه يعمد إذن ، إلى تأديب النصوص العلمية والفلسفية ويصنع لها امتداداً سردياً بواسطة الأمثلة والاستعارات

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤٢ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ١٥٢ .

(٣) نفسه ، ص: ١٥١ .

(٤) نفسه ، ص: ٩١ .

(٥) نفسه ، ص: ٦٢-٦١ .

(٦) الليلة الواحدة والثلاثون .

(٧) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٤ .

والمحازات . بالإمكان القول في هذا السياق ، إن التحويل السردي وجه بلاغي تتجاذل بداخله الوظيفة التواصلية والوظيفة الأدبية ؛ فهو من جهة يسمح بتمرير الخطاب المعرفي ويسعى حضوره في النص ، ومن جهة ثانية يصنع للمعرفة منطقها التخييلي الخاص بواسطة لعبة السرد والتشويق .

إن أبا حيان التوحيدي وهو يؤسس المعرفة المسرودة لا يفصل بين السرد باعتباره فعلاً تخييلاً والمعرفة بدقتها ومنطقها الصارم ؛ إذ تحول مفرداتها إلى مادة منتجة للخيال السردي . على هذا النحو يمكن تمثيل المعرفة التي يقدمها «الإمتناع والمؤانسة» باعتبارها نسيجاً من المعطيات الواقعية والسمات التخييلية . فالأفكار العلمية أو الفلسفية والأراء الذاتية التي صقلها الفكر والتجرية غدت منطلقات فكرية تؤسس لسردية التوحيدي . ولأجل هذه الغاية دافع التوحيدي عن التجربة موضحاً كيفية تملكتها :

«وقال فيلسوف يوناني : التقلب في الأمصار ، والتوسط في الجامع ، والتصرف في الصناعات ، واستماع فنون الأقوال ، مما يزيد الإنسان بصيرة وحكمة وتجربة ويقظة ومعرفة وعلماً»^(١) .

يعنى التوحيدي في توضيح مدى قدرة الإنسان على امتلاك المعرفة وحفظ جميع الفنون وضبطها ، فيستهل شرحه أو تعليمه لفكره العلمية بتمثيل مجازي لأنكساغورس :

«كما أن الإناء إذا امتلاً بما يسعه من الماء ثم تجعل فيه زيادة على ذلك فاض وانصب ، ولعله أن يخرج معه شيء آخر ؛ كذلك الذهن ما أمكنه أن يضبطه فإنه يضبطه ، وإن طلب منه ضبط شيء آخر أكثر من وسعه تغير ، ولعل ذلك يضيع عليه شيئاً ما كان الذهن ضابطاً له ، وهذا كلام صحيح ..»^(٢) .

ويواصل التوحيدي روايته بسؤال إنكارى يجاجع به الفكرة المضادة ويثبت عدم صوابها :

«واني لا تتعجب من أصحابنا إذا ظنوا وقالوا : إن الإنسان يستطيع حفظ جميع فنون العلم والقيام بها والإبقاء عليها ، ولو كان هذا مقدوراً عليه لوحده ، ولو وجد

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٣٥ .

(٢) نفسه .

لعرف ، ولو عرف لذكر ، وكيف يجوز هذا وقلب الإنسان مضعة ، وقوته مقصورة ، وانبساطه متنه ، واقتباسه وحفظه وتصوره وذكره محظوظ؟^(١)

ينطلق السارد من حقيقة بدهية منطقية تنظر إلى الإنسان بصفته كائناً محدوداً القدرات والقوى . وتسعى هذه الحجة البديهية أو المسلمة الطبيعية إلى إثبات الفكرة العلمية التي ولدت التمثيل المجازي والسؤال الإنكاري السابقين . فقدرة الإنسان على امتلاك المعرفة ، على الرغم من إيمان التوحيد بالعلم والمعرفة وبحورهما الامتناهية ، تظل إنسانية بالدرجة الأولى ؛ بمعنى أنها لا تتجاوز حدود الطبيعة البشرية . وإذا يوظف الرواى هنا صوتاً فلسفياً مغايراً ليدعم تصوّره ، فإنه يلجاً أيضاً إلى صوته الخاص فينقل خبراً واقعياً يسنه إلى علي بن المهدى الطبرى :

«قلت ببغداد لأبي بشر : لو نظرت في شيء من الفقه مع هذه البراعة التي لك في الكلام ، ومع هذا اللسان الذي تحيير فيه كل شخص . قال أفعل ، قال . فكنت أقرأ عليه بالنهار مع المختلفة الكلام ، وكان يقرأ علي بالليل شيئاً من الفقه ، فلما كان بعد قليل أقصر عن ذلك ، فقلت له : ما السبب؟ قال : والله ما أحفظ مسألة جليلة في الفقه إلا وأنسى مسألة دقيقة في الكلام ، ولا حاجة لي في زيادة شيء يكون سبباً لنقصان شيء آخر مني»^(٢).

تسهم مثل هذه النصوص المتباينة في طبيعتها ووظيفتها إلى حد كبير في الشرح وتأكيد الفكرة وأثباتها لدى المتكلمى . كما أنها تسلط بظيفتها الأدبية ضمن سياق ينزع إلى ردم الهوة بين الفلسفة والأدب . ذلك أن التوحيدى لا يمارس التفلسف بصفته فكراً مجرداً خالصاً ، بل يمتع منه «ثقافة السؤال المأثر»^(٣) والجدل والتعاسك وقوة التأمل والاهتمام بالقضايا الشمولية . ولكنه من جهة أخرى يمنع فلسفتة تخيلياً وتجربة إنسانية وتتويعاً عاطفياً وبعداً رومزاً ؛ أي إنه يمارس على الفلسفة تحويلاً سريداً يفلص ثباتها وصارمتها . إن السرد بكل معطياته المتنوعة حين يعالج موضوعات تشترك فيها خطابات أخرى ، يسعى إلى أن يرسخ معاييره الخاصة النابعة من عالمه

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص : ٣٥-٣٦ .

(٣) عبد السلام المسدي ، التوحيدى وسؤال اللغة ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ ، ص : ١٣٧ .

الخاص والنوعي . وقد عبر أحد الباحثين عن مثل هذا التصور بقوله : «لقد أفاد أبو حيان من الفلسفة عقلا . ولقد أفادت الفلسفة من أبي حيان لينا في العبارة ، وانصياعا في هندسة البراهين ، وجمالا في الصياغة جاءها من المراوحة بين مصطلحات الفلسفة وألفاظ المتأدبين»^(١) .

وتأكيدا لما سبق ، فإن الحديث عن قدرة الإنسان على الحفظ وامتلاكه المعرفة اللامحدودة ، ليس موضوعا فلسفيا فحسب ، بل علمي بالدرجة الأولى . وحين يوظفه التوحيد في سياق أدبي فمعنى ذلك أنه يأخذ شكلا مختلفا ويصبح حافزا على الحديث وموئلا للسرد . إن الموضوع العلمي حين يمثل نقطة تواصل بين المسامر والمتلقى في ليلة التواصل ، فإنه بذلك يغدو محفزا للحكى . وبناء عليه يستخدم المسامر التحويل السردي باعتباره أداة جمالية ليمنع موضوعه بعدا أدبيا . هكذا يمكن القول إذن في سياق هذه الفكرة ، إن موضوعات العلم صارت حافزا على التخييل ومنتجا للسرد . ويتوضح ذلك بصورة جلية في أثناء الحديث عن «الطبيعة والصناعة»^(٢) . حيث يحيط التوحيد موضوعه بنصوص مختلفة الهوية ، تتراوح بين الأمثال والحكم والأقوال ، وهي جميعها تقتحم الموضوع سحره التخييلي ، كما أنها تنفذ إلى المتلقى بهدوء وتمارس فعلها التأثيري الواضح . إن التوحيد في مسامراته ، كما عبر عن ذلك أحد الباحثين ، تغلب «عليه الناحية الأدبية الوجدانية حتى في المواضيع الفلسفية الجردة»^(٣) . وهو لا يجعل موضوعاته الفلسفية والعلمية والدينية سوى مرآة تعكس غايتها التي يدافع فيها عن متعة المعرفة . وقد حاول أحد الباحثين أن يبرر الدور الذي يؤديه الأدب في تجميل الخطاب الفلسفى وجره إلى عالمه الخاص ، ولكنه لم يكن يكشف وجوه وسمات هذا التداخل بين الخطابين ، أو تلك التبعية التي عمده فيها الأدب إلى تحويل صرامة الفلسفة وتعاليها ، يقول الباحث متحدثا عن التوحيدى :

«كان سباقا لابتکار خطاب جديد ، فلسطفي في مضمونه ، وأدبي في أسلوبه ، وأنساقه التعبيرية . لقد أخرج الخطاب الفلسفى من صرامة مصطلحاته ، وأسلوبه

(١) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص: ١٣٨ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ٣٩ .

(٣) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدى ، ص: ٦٥ .

العقلاني المتعالي ، إلى خطاب فني جمالي ، خصوصيته شعرية القص ، وجمالية الأسلوب^(١) .

يمكن مثيل التحويل السردي كذلك ، في نهاية الليلة التاسعة والعشرين حيث قال الوزير موجهاً السرد نحو الإماتع :

«هات حديثاً يكون مقطعاً للوداع ، فإن الليل قد عبس وجهه وجنح كاهله ، وأهدى إلى العين سنةً تسرق الذهن وتسيب الرأي»^(٢) .

فعلى الرغم من أن ملحة الوداع تشكل جانباً هاماً من جوانب التخييل السردي التي ينبغي على المسار أن يتمثل بخصوصيتها الجمالية من حيث توخيها المتعة النفسية ، إلا أن التوحيد يُعد إلى تحويلها إلى وجهة تخليقية مغایرة :

«فكان من الجواب أنه مرّ بي اليوم حديث يصارع ما جرى منذ ليالٍ في فساد الناس وحوّل الزمان ، وما دهم الخاص والعام في حديث الدين الذي هو العمود والذِّعامةُ في عمارة الدارين ، وقد طال تعجبِي منه ، وصح عنِي أن الداء في هذا قديم ، والوجع فيه أليم»^(٣) .

لقد حُولَ التوحيد وهو يحاور الوزير بلامعة الخطاب الذي يفترض أن يكون نادرة أو بيتاً شعرياً رقيقاً أو دعاء ، إلى قضية دينية اجتماعية يسعى من خلالها إلى إثارة انتباه الوزير حول ما يشهده المجتمع من فساد أخلاقي وديني وفكري . عبر عن ذلك برواية حديث تناقله عدد من الرواة :

«كل من أصبح على وجه الأرض من أهل النار إلا أمتنا هذه ؛ والسلطان ومن يطيف به هلكى إلا قليلاً ، فإذا قطعت هذه الطبقة حتى تبلغ الشام فأكلة رباً وباغيةً وشربةً خمرٌ وباعتها إلا قليلاً ، فإذا خلفت هذا الرمل حتى تأتي رمل يبرين وأعلام الروم فلا غسل من جنابة ، ولا إسباغٌ وضوء ، ولا إقام صلاة ، ولا علم يحدو ما أنزل الله على رسوله صلى الله عليه وسلم إلا قليلاً ؛ فإذا صرت إلى الأمصار فأصحاب هذه الكراهي ليس منهم إلا ذئبٌ مشتغَرٌ بذنبه ، يختلَك عن دينارك ودرهمك ، يكذب ، ويبخس في الميزان ، ويطفف في المكيال ، إلا قليلاً ؛ فإذا صرت إلى

(١) عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل ، ص: ١٨٣ .

(٢) الإماتع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٩٤ .

(٣) نفسه .

أصحاب الغلات الذين كفوا المؤونة وأنعم عليهم وجدتهم يسي أحدهم سكران ويصبح مخموراً ، إلا قليلاً ; ومعي والله منهم قطيع في الدار ، فإذا صرت إلى قوم لم ينعم عليهم بما أنعم على هؤلاء ، وهم يشتهون ما يشتهي هؤلاء ، فواحد لص ، وأخر طرار ، وأخر مستقفل إلا قليلاً ، فإذا صرت إلى أصحاب هذه السواري ، فهذا يشهد على هذا بالكفر ، وهذا يبرأ من هذا ، والله لئن لم يعمنا الله برحمته إنها للفضيحة^(١) .

وقد أسهם هذا الخبر الذي تولد عن تحويل الجواب السريدي وتغيير نظر القول من هزل إلى جد ، في إثارة مشاعر الوزير وتبنيه :

«لقد شردت النوم عن عيني ، وملايت قلبي عجباً ، فإن الأمر لكما قال ، فإذا كان هذا قوله في عصره ، وشجرة الدين على نضارة أغصانها وخضرة أوراقها ، وينع ثمارها ، فما قوله - ترى - فيما لو لحقنا ، وأدرك زماننا ، إنما لله وإنما إليه راجعون»^(٢) .

يتبع مع «الإمتاع والمؤانسة» أن كل الموضوعات الاجتماعية والقضايا السياسية ومفردات العلم والفلسفة والفكر قابلة لأن تتصهر في النسبيج السريدي التخييلي الأدبي بواسطة التحويل السريدي . ويمكن في هذا السياق أن نذهب مع إيمانويل فرييس وبرنار موراليس حين يقرأن ألا شيء ينزع صفة الأدب عن النص الموجه للتعليم^(٣) .

٤.٢.٤. الوصف

على الرغم من أن الوصف والسرد يعبران عن مواقفين متسابتين من العالم والوجود ، حيث يتسم السرد بالحيوية في حين يهيمن التأمل على الوصف^(٤) ، إلا أنهما يرتبطان ارتباطاً شديداً في نص «الإمتاع والمؤانسة» . إذ يمثل الوصف أحد مكونات بناء المعرفة ، وعناصرها من عناصر التواصل السريدي . فالتوحيد السارد لا يكتفي بعرض المعلومات أو تسجييلها أو التذكير بأحداث وواقع محددة ، بل

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٩٥-١٩٦ .

(٢) نفسه ، ص: ١٩٦ .

(٣) إيمانويل فرييس وبرنار موراليس ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة : لطيف زيتوني ، عالم المعرفة عدد ٣٠ ، ٢٠١٤ ، ص: ١٠٤ .

(٤) عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات سرود ، الطبعة الثالثة ٢٠١٩ ، ص: ٤٧ .

يُضطّلُع كذلك بوظيفة الوصف التي ترقى بالمعروفة باعتبارها غاية الخطاب ، إلى مرتبة تتماهى فيها الوظيفة التخييلية مع الوظيفة التواصلية . إن أبا حيان حين يصف علماء عصره وشخصياته المختلفة ، ويصف كذلك أخلاق التجار وتأثير الغناء في النفوس ، وأضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية وتدهور الأخلاق وغيرها ، فإثنا يصنع تواصلاً هادفاً ومتعداً في آن . بحيث يسعى إلى التصديق بواسطة التخييل . ويصبح بذلك التخييل السردي مقتضى من مقتضيات بلاغة المعرفة في خطاب التوحيد .

ومن البدهي القول إن نص «الإمتناع والمؤانسة» كتاب في وصف الحياة العقلية والاجتماعية في النصف الثاني من القرن الرابع ؛ حيث يصف فيه التوحيد كما يرى أحمد أمين «الأمراء والوزراء ومحاسنهم كابن عباد وابن العميد وابن سعدان ، ومحاسنهم ومساويهم ، ويصف العلماء ، ويحلل شخصياتهم ، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجداول وخصوصية وشراب ، ويصف النزاع بين المنافقة والنحوين كالماظنة المتعة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس القنائي في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي ، ورأي العلماء في الشعوبية والمفاضلة بين الأم ، إلى كثير من أمثل ذلك»^(١) .

بيد أن هذا الوصف لا يكتفي بكونه يمثل ملامح الكتابة الشترية القائمة على تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية . بل إنه يمثل وجهًا بلاغيًا حاسماً في أدبية النص وتفعيل وظيفته التخييلية . لقد اضطّلَعَ بدور رئيس في تأديب المعرفة وتلبيتها . أو يعني آخر ، لقد أسهم في كبح وظيفتها المرجعية لصالح وظيفة تخييلية تصبح من خلاله مقتضى فنياً ومحظى جمالياً ومعياراً من معايير التواصل السردي في الخطاب .

إن الارتباط بين السرد والوصف يُرْدِفُ أساساً إلى توجه السرد نحو ملاحة الأفعال والأحداث ، بينما يعني الوصف بأنشاء ويتبع مسار شخصيات معينة^(٢) . ثمة ارتباط جوهرى بين الوصف والسرد في نص «الإمتناع والمؤانسة» يمكن تعليله بتوجه

(١) أحمد أمين ، المقدمة .

(٢) جيرار جينيت ، حدود السرد ، ترجمة : بنعيسى بوجملة ، ضمن كتاب : طائق تحليل السرد الأدبي ، ص: ٧٥ .

التوحيدى إلى سرد أفكار وقصص ووصف شخصيات ومواقف .

ويع垦 في هذا السياق وصف الدور الذي يضطلع به الوصف في قلب السرد بأنه وصف جمالي ؛ فهو أحد محسنات الخطاب ، يجعلُ السرد الذي يقدم معرفة في حالة ثبات أو تواصل مستمر . وتكتشف هذه الوظيفة التزئينية للوصف بتأمل النص الافتتاحي للجزء الثالث من «الإمتعاع والمؤانسة» ؛ حيث يواصل التوحيدى سرد حكاياته مخاطباً الشيخ أبي الوفاء المهندس داعياً له بالصلاح والنعمة والثناء . ويتوقف السرد عند هذه المعانى المدحية لتبرز جملة من الأوصاف وردت في صيغة أسلوبية أو لازمة «لا طرب» . غایتها إقامة تقابلات نفي بين الطرب الذي يستشعره الشيخ جراء إحسانه واستدامة نعمة الشكر لديه ، وبين الطرب الذي يستشعره كل من الصوفي والطبيب والقاضي وغيرهم إزاء تأثير الغناء فيهم .

قد يبدو للوهلة الأولى كمالاً أن تحول السرد من غرض المدح إلى غرض الوصف غير مبرر في النص ، أو متبعاً سريداً . ولكن تلاحظ هذه الأوصاف في سياق تأليف موسوعي قائم على الاستطراد وخاضع لخطة يمكن وصفها بالافتتان السردي ، يفسر توجه التوحيدى إلى هذا النمط الوصفي . فهو يقيم تقابلات بين طرب الثناء الناتج عن الإحسان ، والطرب الناتج عن الغناء . في الطرب الأول تعقل وركانه وفي الثاني إفراط في الحركة ورد الفعل . إن لازمة «لا طرب» هي التي مهدت لتلك الأوصاف المتلاحقة عبر أمثلة مختلفة كي تشغل حيزاً هاماً من السرد . بل يمكن القول إن تلك الأوصاف بثابة استراحة للقصة التي يرويها التوحيدى في نصه . وكان الوصف القائم على المبالغة ؛ حيث القاضي يركل برجله حين يستمع للغناء ، والصوفي يصرب بنفسه الأرض ويسمغ في التراب ، يجعل السرد أكثر انطلاقاً على نحو ما ينتهي بعدها رمزاً يقصد غایيات مختلفة .

إن الدور التزئيني الذي يضطلع به الوصف باعتباره صيغة للتمثيل الأدبي ، حين يرد في قلب الدعاء أو المدح أو باقي الأغراض والمعانى ، يسكن على الخطاب تنويعاً جمالياً وافتاناً سريداً يمنحه وظيفة أدبية يمكن تسميتها بوظيفة التأمل . فهو وإن أسرهم في توقف السرد المتتابع ، فإنه خلق مشاهد ولوحات قصصية تكشف أبعاداً نفسية واجتماعية مختلفة يروم التوحيدى توصيلها عبر تلك اللقطات القصصية .

بيد أن الإشكال الذى يمس هذا الموقف الجمالي الذى يضطلع به الوصف فى التمثيل الأدبي وتقديرية السرد بعنصرى المتعة والتأمل ، يتمثل فى ضرورة حصر جملة

السمات التي تصنع خصوصيته في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، والتي تسكب على خطاب المعرفة بعدها أدبياً ووظيفة تخيلية؟

رأينا سابقاً أن الوصف عند أبي حيان يقوم على المبالغة^(١)؛ وهي وجه بلاغي ينبع من مفارقة الحقيقة خلق معنى جديد لا يتلزم بما هو واقعي ومرجعي ومتافق عليه . يجعل المبالغة باعتبارها أداة تسهم في الوصف والتوصير ، القارئ في حالة إعجاب متواصل ؛ فهي إلى جانب قدرتها على جذب انتباهه^(٢) بإحالة الوصف إلى منطق تجريدى غير ملموس ، فإنها تصنع عالماً فريداً وغريباً لا يمكن تقبله إلا بتمثيل مجازاته التي يقوم عليها . فلتتأمل الأوصاف الآتية :

- «أَوْبُو عَبْدِ اللَّهِ الْمَرْزَبَانِي شَيْخَنَا إِذَا سَمِعَ هَذَا جِنَّ وَاسْتَخَاثَ ، وَشَقَّ الْجَيْبَ وَحَوْلَقَ ..»^(٣).

- «إِذَا بَلَغْتَ (كانت وكنا) رأَيْتَ الْجَيْبَ مَشْقُوقًا ، وَالذَّيلَ مَخْرُوقًا ، وَالدَّمْعَ مَنْهَلًا ، وَالبَالَّ مَنْخَذَلًا ، وَمَكْتُومَ السُّرِّ فِي الْهُوَى بَادِيَا ، وَدَلِيلَ الْعُشُقِ عَلَى صَاحِبِهِ»^(٤) .

- «فَهُنَاكَ تَرَى شَيْبَةَ قَدْ ابْتَلَتْ بِالدَّمْوعِ ، وَفَؤَادَاهُ قَدْ نَزَّ إِلَى الْلَّهَاءِ ، مَعَ أَسْفٍ قَدْ نَقَبَ الْقَلْبُ ، وَأَوْهَنَ الرُّوحَ ، وَجَابَ الصَّخْرَ ، وَأَذَابَ الْحَدِيدَ ، وَهُنَاكَ تَرَى وَاللهُ أَحْدَاقَ

(١) يقول عبد الله البهلوان : «ولا تختصر المبالغة بنمط من أنماط الخطاب ، فهي منتشرة في السرد وال الحوار وإن بدت في الوصف أرضع وأجلـى ، وهي - متى تخللت السرد - ضاعفت من طاقتـه التخييلية واستدعت الغريب والعجبـ، وباعتـدـ بين المرجعيـ والمـتخـيلـ ، وأكـسبـتـ الخطـابـ حـيـويـةـ وأضـافتـ عـلـيـهـ دـينـاميـةـ ، وأـثـارتـ فـيـ قـارـئـهـ أـلـوانـاـ مـنـ الشـاعـرـ وـالـأـحـاسـيـسـ وـصـنـفـواـ مـنـ المـتعـ . فـكـمـ وـصـفـاـ وـلـدـ الإـضـحاـكـ وـحقـقـ الـإـمـتـاعـ لـنهـجـهـ الـمـبـالـغـةـ فـيـ تـحـرـيفـ الـأـصـلـ وـتـضـخـيمـ الـعـيـوبـ» . أنـظرـ : المـبـالـغـةـ بـيـنـ الـلـغـةـ وـالـخـطـابـ - دـيوـانـ الـخـنسـاءـ نـوـذـجاـ ، الطـبـعـةـ الـأـولـىـ ٢٠٠٩ـ كلـيـةـ الـآـدـابـ صـفـاقـسـ ، صـ ١١ـ١٠ـ .

(٢) يرى ابن رشيق أن المبالغة «رعا أحالت للمعنى ولبسه على السامع» . أنـظرـ : العمـدةـ فـيـ مـحـاسـنـ الشـعـرـ وـأـذـابـهـ وـنـقـلـهـ ، تـحـقـيقـ عـبـدـ الـحـمـيدـ هـنـدـاوـيـ ، المـكـتبـةـ الـعـصـرـيـةـ بـبـرـوـتـ ، الطـبـعـةـ الـأـولـىـ ، الجزـءـ الثـانـيـ ، صـ ٦٧ـ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٧٧ .

(٤) نفسه ، ص: ١٧٢ .

الحاضرين باهته ، ودموغهم متهدلة ، وشهيقهم قد علا رحمة له ، ورقه عليه ، ومساعدة حلاله^(١) .

يصف التوحيدى استجابة الناس للغناء ، فيبالغ في حركاتهم وتأثرهم بواسطة استخدامه للمجازات . فقد مكنته من تحقيق غايتها الجمالية المتمثلة في الانتقال بالخطاب من مستوى التسجيل السردي والعرض المرجعي الذي يكتفى بنقل حقائق ومعلومات ، إلى مرتبة التصوير الجمالي ؛ حيث يخضع مادته إلى نوع من التحويل المجازي القائم على المبالغة في النعوت والأوصاف ، واستخدام الاستعارات والتشبثيات .

لا يكتفى التوحيدى في أوصافه بالظاهر الفيزولوجي أو المادي لشخصياته ، بل يتغلغل إلى عوالمها الداخلية سعيا إلى الإمساك بتفاصيل خفية قيّزها . ولعل هذه المزاوجة بين ما هو حسي ومجرد ملمح هام من ملامح أدبية «الإمتاع والمؤانسة» . فالسرد يقدم معلومات غير محدودة عن الحيوانات والواقع التاريخية والأحداث السياسية والمعادن والتأثيرات الشعبية ، ولكنه في الان نفسه يجرد تلك المعرفة الخطاب بحتل موقعًا متميزا في مجال الأدبية . وخير مثال لهذه الفكرة ما قدمه التوحيدى من معلومات عن عدد الحاريات المغنيات والصبيان ، وحدد السن التارىخي لسرده ، وأظهر اهتمام الناس بالغناء وتأثيره فيهم ، ولكنه لم يكتف بإبراد الحقائق التاريخية ؛ أي لم يكتف بالسرد التسجيلي والتذكيري ، بل صنع معلوماته بعدا سرديًا جماليًا بواسطة أوصاف موغلة في المبالغة والتصوير الأدبي كما رأينا سابقا .

غير أن المزاوجة بين الحسي وال مجرد تزعز أيضًا إلى تثبيت غاية أخلاقية وتهذيبية تتضمن إلى غايتها الجمالية . فهي توهم بصدق الحقيقة السردية وتعجل القارئ مشدودا إلى تتبع الأخبار وأكثر إيمانا بمحتوها الجمالي .

نصل أخيرا إلى النتائج الآتية :

١- يرتبط الوصف ارتباطا وثيقا بالسرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، فبينما يسعى السرد إلى تصوير الحركة ومواكبة الحدث ، يعني الوصف بتأمل الشخصيات

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٦٨ .

- والأشياء المادية والمواضف فيصنع لوحات ومشاهد تغنى السرد وتجمله .
- ٢- يضفي الوصف سمة التخييل على بعد الاجتماعي للمعرفه ؛ ففي الوقت الذي يروم فيه التوحيدى بناء المعرفة والأخلاق والقيم في المجتمع ، يجعل الوصف الأدبي إحدى الأدوات الرئيسة في تحقيق غايته . حيث يتم المزاوجة بين ما هو حقيقي وتاريخي ، وبين ما هو تخيلي ، لإحداث التأثير الجمالي بواسطة المبالغة وضروب المجازات المختلفة .
- ٣- يمثل الوصف معيارا حاسما في أدبية النص ، وأداة بلاغية في تصوير الواقع الاجتماعي والكشف عن تناقضاته ، فمن غاياته الرئيسة تحقق التأثير والتخييل ؛ إذ ينطلي بدور حاسم في تخليق السلوك الإنساني ، من خلال إظهار بعض السلوكيات الشاذة للشخص الموصوف ، أو تحسين صورة آخر من خلال مدحه والكشف عن مزاياه كما سيتضح لاحقا من خلال مبحث «صورة الشخصية» في الفصل الثالث من الكتاب بقصد إظهار الوظيفة التداولية للنمط الوصفي .

٥.٤.٢.٣ البوج

لا شك أن اقتران المعرفة في خطاب التوحيدى بالسرد التخييلي يمثل أحد أهم المكونات التي تسهم في تشكيل أدبية نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث ينتقل الخطاب من وظيفته التواصلية والثقافية إلى وظيفة إجتماعية تخيلية . بيد أن بروز هذه الوظيفة يتتأكد بصورة أكثر وضوحا بتمثل سمة البوج التي كشفت عن الجانب الإنساني والعاطفي للنص ، وأسهمت في تصوير ذات السارد بكل هواجسها وانكساراتها وأحلامها وهمومها . فالتوحيدى الذي يخوض في النص امتحانا مجلسيا من أجل نيل الحظرة الاجتماعية والثقافية ، لا يكف عن البوج بضعفه والكشف عن تطلعاته ، ليصبح هذا البوج أداة تعبيرية بلاغية ، وشكلا من أشكال التواصل الذى يروم الاستعطاف والتأثير .

يمكن النظر إلى البوج إذن ، باعتباره عنصرا جماليا افتضاه البناء الفنى ؛ أو مقوما تعبيريا تطلبته الحبكة القائمة على اختبار المتكلم في إنجاح عقد التواصل . فأبو حيان الذى استهل نصه المؤطر خطاب «الإمتاع والمؤانسة» بكشف العلاقة التى تجمعه بالشيخ أبي الوفاء المهندس ؛ حيث سرد ظروف إنتاج النص ، وأعلن عن رغبته في

إنجاح مجلس التواصل ، وكشف عن التهديد الذي لقيه من الشيخ ، وعن سعيه إلى رد الجميل والعرفان على توسطه ليؤدي دور المسامر ، ينهي لياليه برسالتين وجههما إلى الوزير ، ورسالة ثلاثة بعثها إلى الشيخ أبي الوفاء .

يكشف تأمل منطق السرد الداخلي في النص القائم على هذا التحول الذي يبدأ بعد التواصل ثم خوض تجربة السمر لينتهي ببوج يكشف إخفاق المسامر في تحقيق تطلعاته الاجتماعية ، عن مسیر متدرج وخاضع للبناء القائم على الالتوازن ثم حدوث التوازن تليه عودة الالتوازن . فالتوحيدى الذى يعبر عن بؤسه الشديد على لسان الشيخ بهذه الأوصاف :

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفلت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين بعد فوت مأمورلك من ذي الكفايتين - نصر الله وجهه - عابسا على ابن عباد مغيظا منه ، مقروعا الكبد ، لما نالك من الحerman المر ، والصد القبيح ، والنقاء الكريه ، والجفاء الفاحش ، والقدع المؤلم والمعاملة السيئة ، والتغافل عن الشواب على الخدمة ، وحبس الأجرة على النسخ والوراقه ، والتوجه المتوالى عند كل لحظة ولفظة»^(١) . يرتقي اجتماعيا بقبول الوزير أن يصبح مسامرها الخاص . وبشغل السمر أربعين ليلة استحوذ التوحيدى فيها على الخطاب ، وراهن على الإمتناع والفائدة سعيا إلى المنفعة الذاتية . والحق أن خطة السرد التي تنتقل من وضع إلى وضع آخر تجعل القارئ في حالة تشويق مستمرة . فهو يتطلع طوال تجربة التواصل الليلي إلى الإجابة عن سؤال مفترض هو : هل نجح المسامر في إمتناع الوزير وإفادته ، وتمكن من تحقيق طموحة المادى والاجتماعي؟

يثبت البوج باعتباره وجها تعبريا يلاغيا حاسما في عملية تأويل معاني النص ، إخفاق التوحيدى في تحقيق تلك الحظوة الاجتماعية . فها هو ببوج بآياته :

«إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيقة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقلي درب الحاجب ، وسداب درب الرواسين؟ إلى متى التأدم بالخبيز والزيتون؟ قد والله بح الخلق ، وتغير الخلق ؛ الله الله في أمري ؛ اجبرني فإنتي مكسور ، اسكنني فإنتي صد ، أثثني فإنتي ملهوف ، شهري فإنتي غفل ، خلني فإنتي عاطل . قد ألتني السفر من

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤-٣ .

بلد إلى بلد ، وخللني الوقوف على باب باب ، ونكرني العارف بي ، وتباعد عنى القريب مني»^(١) .

ينظري هذا البوح على معنيين اثنين ؛ يدل المعنى الأول على إخفاق المسامر في تحقيق غايتها المادية ، بينما يفصح المعنى الثاني في سياق تأمله عبر الخطاب من الليلة الأولى إلى الليلة الأربعين ، عن اكتمال تجربة السمر وتحقق التواصل .

ثمة مقاصد أخرى يرومها هذا الوجه التعبيري حين يتم تأمله سردياً ووظيفياً . فهو يجعل السرد المعرفي في النص أكثر نزوعاً إلى التعبير الذاتي ؛ أي يسهم في جعل الخطاب يتوجه إلى ذات المتكلم باستخدام أدوات الأمر الذي يفيد الطلب والنداء والمناجاة والاستعطاف والتمني والرجاء ؛ تدل على ذلك أفعال وألفاظ مثل : (خلصني - أنقلذني - أطلقني - أشتريني - إكفي - أيها الكرم - أيها السيد - أقصر تأملي - ذكر - سرحني) .

ينسج التوحيدى من خلال البوح بسماته المختلفة ، مادةً أدبية غزيرة تخزن جملة من الأساليب التعبيرية المختلفة ، تسعى جميعها إلى إقناع المخاطب بصدق محتوى الخطاب وواقعيته ، وكسب تأييده وإثارة مشاعره . على هذا النحو يسهم البوح في بناء الغرض التواصلي وتأديب خطاب المعرفة بجعلها أكثر توجهاً نحو ذات المرسل ؛ الذي أصبح في ضوء هذا التواصل الإنساني شخصية درامية تبوح بهمومها وتتعلق إلى تحقيق أحلامها . وكان البوح هو الأداة التي تمكن القارئ من معرفة الجانب الخفي للمسامر وتعكس صورته الحية في النص .

إنه في سياق هذه الأفكار ، يجعل الخطاب أقرب إلى الملموس حين يستعطف ويناجي ، لأنه يراوح بين الأفكار الجبردة بصفتها معارف مبسوطة عبر الخطاب ، وبين الأحساس الإنسانية مثلة في الاعتراف بأمساة الوضع الاجتماعي . وكان البوح يجرد المعرفة من سلطتها وسلطتها ، وينجحها توازناً في النص . فلا شك أن سارد المعرفة حين يبوح فإنه يجعل المحتوى الفكري لخطابه ذا بعد ملموس ، ويصبح التواصل السردي في ضوئه قائماً على المزاوجة بين التخييل السردي والحقيقة المرجعية .

لقد ورد البوح في نهاية النص ليتوج شعور السارد بالإخفاق وعدم القدرة على تحقيق أماله . وحين ترد وظيفة الانتهاء هذه ، ضمن بلاغة متدرجة ، فإنها تكشف

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ٢٢٧.

منطق السرد القائم على التحول من حالة إيجابية إلى أخرى سلبية ، كما تعكس صورة المثقف الاجتماعية والتواصلية اللامتوازنة أو المختلة في المجتمع . وبين ذلك يكون البوح أحد الوجوه البلاغية التي يتجاذل بداخلها المكون التخييلي مع المكون التواصلي .

لقد مكن البوح ، باعتباره شكلاً من أشكال التواصل العاطفي ، أباً حيـان من التعبير بكل حرية عن ذاته . وبين ذلك فإن إحدى سمات أدبية الخطاب عنده يمكن تعليـلها بحضور هذا الغرض أو المكون في النص ، وجعلـه أدـة لـلـتـعبـيرـ والتـواـصـلـ . كـماـ أنهـ يـضـطـلـعـ بـدورـ هـامـ فـيـ تحـوـيلـ التـواـصـلـ المـعـرـفـيـ فـيـ النـصـ إـلـىـ تـواـصـلـ يـزـخـرـ بـالـإـحـسـاسـاتـ الإنسـانـيـةـ المـمـكـنـةـ ؛ـ يـثـبـرـ الـعـطـفـ وـالـشـفـقـةـ كـمـاـ يـدـعـوـ إـلـىـ التـجـارـبـ وـالـتأـثـيرـ .

٦.٢.٣. التناص

يمثل التناص^(١) ، شأنـهـ شـأنـ السـرـدـ وـالـوـصـفـ وـالـبـوـحـ وـالـحـوـارـ ،ـ أحـدـ مـكـونـاتـ بنـاءـ المـعـرـفـةـ فـيـ نـصـ «ـالـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـ»ـ وـتـخـيـلـهـاـ كـذـلـكـ .ـ فـهـوـ يـكـنـ التـوـحـيدـيـ مـنـ وـضـعـ نـصـهـ فـيـ دـائـرـةـ مـنـ النـصـوـصـ الـمـخـلـفـةـ وـالـمـتـشـابـهـةـ الـتـيـ تـشـكـلـ رـافـدـاـ أـسـاسـاـ فـيـ تـكـوـنـ ظـاهـرـهـ الدـاخـلـيـ^(٢) ،ـ عـلـىـ نـحـوـ مـاـ تـسـهـمـ فـيـ تـشـيـتـ أـدـبـيـتـ وـفـهـمـهـ وـتـأـوـيـلـهـ وـفـكـ مـغـالـيقـهـ .

(١) للقصدـ بـهـ تـعـالـقـ النـصـوـصـ بـعـضـهـ بـعـضـ ،ـ إـمـاـ بـطـرـيـقـةـ ظـاهـرـةـ يـعـرـضـ فـيـهـ الـحـاوـرـ شـوـاهـدـ مـنـ أـقوـالـ الـغـيـرـ مـثـلـ النـقـلـ وـالـعـصـمـينـ وـالـحـكـاـيـةـ وـالـعـنـعـنةـ وـالـشـرـحـ وـالـاقـبـاسـ وـالـتـعلـيقـ الخـ ..ـ لـيـسـ بـغـرـضـ الـاعـتـارـضـ عـلـيـهـ ،ـ إـلـاـ لـحـصـرـ مـشارـكـهـ هـذـاـ الغـيـرـ فـيـ تـكـوـنـ النـصـ .ـ إـمـاـ بـطـرـيـقـةـ باـطـةـ ،ـ يـنـشـئـ بـهـ الـحـاوـرـ نـصـهـ عـبـرـ نـصـوـصـ سـابـقـةـ وـيـفـتـحـ بـهـ آـفـاقـ نـصـوـصـ أـخـرـيـ مـكـمـلـةـ أوـ مـبـلـلـةـ ،ـ فـيـصـطـعـ عـنـدـهـ النـصـ بـصـيـغـةـ لـلـغـاـيـةـ الـصـسـمـيـةـ .ـ أـنـظـرـ طـهـ عـبـدـ الرـحـمـانـ ،ـ فـيـ أـصـوـلـ الـحـوـارـ وـجـدـيـدـ عـلـمـ الـكـلـامـ ،ـ صـ:ـ ٤ـ٧ـ .ـ وـيـحـيلـ التـناـصـ إـلـىـ خـاصـيـةـ مـنـ الـخـاصـيـاتـ الـمـكـوـنـةـ لـلـنـصـ وـعـلـىـ مـجـمـوعـ الـعـلـاقـاتـ الـصـرـيـحةـ أـوـ الـضـمـنـيـةـ الـتـيـ تـرـيـطـ تـنـاصـ مـاـ بـنـصـوـصـ أـخـرـيـ .ـ وـيـتـحـقـقـ التـناـصـ عـنـدـمـاـ يـتـعـلـقـ الـأـمـرـ بـالـأـدـبـ أـوـ الـأـثـارـ بـعـنىـ أـدـقـ .ـ أـنـظـرـ :ـ المصـطـلـحـاتـ الـمـفـاتـيحـ لـتـحلـيلـ الـخـطـابـ ،ـ صـ:ـ ٧ـ٧ـ .ـ

(٢) وـكـمـاـ تـرـىـ جـوـلـياـ كـرـيـستـيـقاـ مـعـتـمـدةـ آـراءـ بـاـخـتـيـنـ حـوـلـ حـوـارـيـةـ الـلـغـةـ وـالـخـطـابـ «ـكـلـ نـصـ يـتـشـكـلـ فـيـ صـورـةـ فـسـفـسـاءـ مـنـ الشـوـاهـدـ ،ـ كـلـ نـصـ هوـ تـشـرـبـ لـنـصـ آخرـ وـتـحـوـيلـ لـهـ»ـ .ـ بـهـذـاـ الـعـنـيـ لاـ يـكـونـ التـناـصـ عـلـاقـةـ نـصـ بـنـصـ عـلـىـ سـبـيلـ التـأـثـيرـ وـالـخـاـكـاـتـ إـلـاـ هـوـ الـعـلـاقـةـ مـعـ الـلـغـةـ بـاـعـتـارـبـاـ جـمـعـاـ مـنـ نـصـوـصـ الـتـارـيخـ وـالـجـمـعـ .ـ إـنـهـ عـمـلـ يـوـظـفـ فـيـ حـوـارـ الذـاتـ وـالـغـيـرـ وـالـسـيـاقـ الـاجـتـمـاعـيـ مـرـةـ وـاحـدةـ .ـ أـنـظـرـ :ـ مـعـجمـ السـرـديـاتـ صـ:ـ ١١ـ٤ـ .ـ

يفضي بنا هذا إلى القول ، إن ثمة صلة وطيدة بين النناص ومفهوم الأدبية ؛ ذلك أن النشاط الذي يقوم به القارئ في فهم النص وتأويله وربطه بنصوص أخرى من أجل استنطاقه ، يمثل شكلاً من أشكال التواصل الجمالي بين النص والقارئ وبباقي الخطابات . فالنص يتتوفر على قدر كبير من الفراغات والمساحات التي تتطلب تدخل القارئ وتعاونه . يوحى مثل هذا الافتراض بأن النص كلما انتقل من وظيفته التعليمية إلى وظيفة جمالية ، استدعي تأويل القارئ وتعاونه ، لتصبح بذلك ، حاجة النص إلى هذا القارئ ضرورية⁽¹⁾ .

يعكس تلقي نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء نصوص أخرى ، توفره على نسبيّ أبي وجمايلي يتطلب من القارئ أن يمارس كل نشاطه التأويلي لفهمه وتلمس وظائفه . وبدل هذا على أن التوحيدي لا يروم توصيل معنى وحيد ومحدد إلى القارئ ، بل ينسج نصاً متعدد الدلالات والوظائف . ويفترض هذا التصور أن يمتلك نص «الإمتاع والمؤانسة» قدرًا من الحوارية بينه وبين نصوص أخرى أثرت فيه وأسهمت في تحديد مرجعيته .

يثبت النظر إلى النناص باعتباره أحد وجوه تخفيض المعرفة في النص ، أهمية النصوص الغائية ودورها في توسيع معناه . ويشمل النناص وفق هذا التوجه «كل الممارسات المترابطة وغير المعروفة ، والأنظمة الإشارية ، والشفرات الأدبية ، وللمواقعات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب ، ولكنها تؤدي إلى أنفه الدلالي والرمزي أيضًا»⁽²⁾ .

تشكل هذه النصوص الغائية أحد روافد إنتاج نص «الإمتاع والمؤانسة» . بل يمكن النظر إليها بوصفها مكونات تثبت الوظيفة التخييلية للنص ؛ فهي التي توسع معناه وتمتحنّه الوظيفة الأدبية . ولا شك أن قراءة نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء النصوص الأخرى (ذات الرجعية التخييلية) تشكل إحدى الدعامات الرئيسة التي تمنحه سمة الأدبية . ذلك أن استدعاء تلك النصوص الغائية ، وكشف الحالات

(1) Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Grasset, Paris, 1985.P:64.

(2) صيري حافظ ، النناص وإشاريات العمل الأدبي ، عيون المقالات ، العدد ٢ - ١٩٨٦ ، ص: ٩٣ .

التي ينطوي عليها نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يشكل سندًا قوياً ومطلبًا جماليًا يسهم بدرجة فعالة في فهم أدبية النص وتلمس سماته التخييلية .
ينطوي هذا التصور على سؤال جوهري هو : كيف يضفي التناص سمة التخييل على النص ويكتسبه الوظيفة الأدبية ؟

يفترض منا هذا السؤال أن نجعل النصوص السابقة على نص «الإمتاع والمؤانسة» أو المعاصرة له ، مدخلًا لقراءته وفهمه ؛ فهي تقدّم إليه وتسهم في نسج لغته ، ليس بكونها خطابات مغایرة ، أو نصوصاً يستدعيها منتج الخطاب بقصد الاستدلال أو الاحتجاج لأطروحته الخاصة ، بل بوصفها خطابات تساند وتدعم وتحاور وتنتج معنى مشتركاً هو الغرض العام الذي يروم النص . إنها تحضر باعتبارها أحد مكونات الخطاب الداخلية التي تنبه القارئ إلى معانٍ النص وقيمه الجمالية ووظائفه ؛ فمن الوهم «الاعتقاد أن العمل الأدبي يوجد وجودًا مستقلًا . فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكّنه مؤلفات قد وجدت من قبل ، وهو يندرج في هذا العالم . فكل عمل فني يدخل في علاقات معقدة مع مؤلفات الماضي التي تشكل حسب الفترات ، تراتيبات مختلفة»^(۱) .

يسهم التناص على هذا النحو في توجيهه عملية القراءة وتحليل النص وكشف مجاله الأدبي وفهم سياقاته المختلفة . إنه يمثل بالنسبة إلى المخلل كل المبادئ والعناصر الأصلية التي ترشده في إظهار جمالية النص وقيمه المتنوعة .

فالتوحيد ي حينما يشير في الليلة الأولى من مسامراته إلى نص «ألف ليلة وليلة»^(۲) ، فإنه لا يتونخى التعريف بالمؤلف ، ولا تحمل إشارته الدلالات الموضوعية التي ينطوي عليها (أي بوصفه نصاً سردية خرافية يثير التسجّب ويتحقق الغرابة ويستحوذ على القراء) . بل يمكن القول إن هذا النص هو أحد الخطابات التي تمكّن القارئ من تفسير الخصوصية البلاغية لنص «الإمتاع والمؤانسة» وفهم بنائه التواصلية والسردية . فالعلاقة بين شهززاد وشهريار هي التي تمحّنا القدرة على تفسير طبيعة التواصل القائم بين التوحيد والوزير . لقد استطاعت شهززاد أن تقلّص المسافة بينها

(۱) تدوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص ۴۰ .

(۲) ألف ليلة وليلة ، تصحّح الشّيخ محمد قفّلة العدوّي ، دار صادر بيروت ، عن طبعة بولاق .

وبين شهريار وتدب خطير الموت الذي يهددها باستمرار بواسطة السرد والمعرفة والتخيل^(١).

مثل هذه المرجعية النصية التي تمنح السرد قوة التواصل وتفعيل الحكمية الإنسانية وتغليبها على الشر ، هي التي تفسر لنا كيف عمد التوحيد المثقف إلى مجالسة الوزير والإلحاح على تهذيب سلوكه وإمتعاه ، وكذلك تقليصه للهوة التي تفصلهما . ثمة اتفاق ضمني بين النصين إذن ، على جعل التواصل الإنساني الذي يهذب السلوك ويلقن الحكمة غاية السرد وأساس بلاغته .

وفي سياق التناص نفسه وتلمس دوره في التخييل وتأديب المعرفة عند أبي حيان ، ستتأمل فكرة الليلي الزمنية التي بني عليها نص «ألف ليلة وليلة» ؛ حيث تصارع شهرزاد الزمن كي تحافظ على حياتها . إن هذه الخاصية الزمنية هي التي تعلل لنا الدافع وراء اختيار التوحيدى البناء السردي القائم على تتابع الليلى . فالمسامر الذي يتلوخى تحسين مكانته الاجتماعية ، يقدم المعرفة إلى الوزير في أربعين ليلة متتابعة تخلق تشويقا لدى القارئ يرهن بقياس مدى قدرته على إنجاح تجربة السمر . على هذا النحو تصبح شهرزاد مصدرا ملهمًا للتوكيد في صياغته لبنية التواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ فعلى أساس علاقتها بشهريار تحدثت علاقة أبي حيان بالوزير ، علاقة تم على صراع أحيانا وتوافق أحيانا أخرى ؛ وهي علاقة جوهرها توصيل الحكمة وغایتها تخلق السلوك .

إن قراءة نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء مرجع سردي هام مثل «ألف ليلة وليلة» تزودنا بمواضيع و المسلمين تمكننا من توسيع الأفق الدلالي للنص وعقله محتواه . وبناء عليه يمكن القول إن معنى «الإمتاع والمؤانسة» لا يتحدد إلا في ضوء قراءة تناصية^(٢) تهيه دلالاته وتفك أسراره .

في هذا السياق الذي تغدو فيه النصوص المرجعية مفتاحا لقراءة «الإمتاع والمؤانسة» ، يصبح تمثُّلها من جهة ، وجعلُها موجها لعمليتي التحليل والتأويل من

(١) حسن حميد ، ألف ليلة وليلة ، خيبة القص .. غيبة الاستماع ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦ ، ص : ٥٨ .

(٢) تقصد بالتناصية الحضور الفعلي للنص في نص آخر ، ومنح القراءة أهمية قصوى في تقصي دلالات العمل وإظهار علاقاته الموارية .

جهة أخرى ، مطلبًا ضروريًا وحاسما . ولعل كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع ، أن يمثل أحد هذه الروايات التي أغنت نص «الإمتناع والمؤانسة» وأظهرت دلالاته المختلفة وأسهمت في تفسير بنائه . فهو ليس كتاباً مسليناً تحدث فيه الحيوانات وتروي حكاياتها ، بل هو أيضاً كتاب حكمة وموعظة يجعل العقل أدلة حقيقة في تدبر أسرار العالم وخفاياه الكثيرة . وبهذا أمكن القول إنه نص تواصلي ينخرط في القضايا الثقافية والسياسية والخاصة للعصر الذي يعيشه الكاتب . فمن المعروف أن ابن المقفع يمثل أحد المفكرين الأوائل الذين تصدوا للاستبداد السياسي والتعصب الديني والانغلاق الفكري^(١) .

تفصح قراءة نص «الإمتناع والمؤانسة» في مرآة «كليلة ودمنة» عن جملة من الأفكار ؛ فابن المقفع في نصه ، يشخص أزمة السلطة ويرصد أصول الحكم الفاضل ، كما يمحضي القيم الرفيعة التي ينبغي أن تقود الإنسان في المجتمع . لقد ألغى مصنفنا في السياسة والأخلاق ، فجعل من الحكمة المثلية التي يرويها بيدها الفيلسوف لدشيلم الملك وسيلة لتبليغ تلك الحكمة . وتمميز الحكمة المثلية بكل منها «نصاصاً تعليمياً قبل أي شيء آخر . فهي تقدم لتوضيح فكرة أو أكثر لا يغيب عنها البعد الإصلاحي بل إنه يحكمها ؛ إذ تتوخى تبليغ مجموعة من الآراء ترى فيها توجيهها صالحاً للمرسلة إليهم ، تذكي أذهانهم وتحسن سلوكهم وتطور علاقاتهم نحو الأفضل»^(٢) . وفي السياق ذاته ، يرى أحد الباحثين ، أن نص «كليلة ودمنة» أقرب إلى الموعظة منه إلى القصة ؛ إذ أن الحكايات الموضوعة على لسان الحيوانات تصور حكمة صريحة أو مضمونة تتميز بالأمر والنهي^(٣) .

توجهنا هذه المعطيات الجوهرية إلى استخلاص أحد أبعاد نص «الإمتناع والمؤانسة» الرئيسية ؛ وهو البعد الإصلاحي الذي يتلوخى من خلاله التوحيدى تخليق

(١) عبد الوهاب الرقيق ، أدبية الحكمة المثلية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع ، دار صامد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ ، ص: ٩ .

(٢) سامي سعيدان ، في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الأداب ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص: ٣٠٣ .

(٣) عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دراسات بنحوية في الأدب العربي ، دار توبقال ، الطبعة ٤ - ٢١ ، ص: ٢٠١٧ .

سلوك الوزير وتهذيبه وإصلاح سياساته . وبذلك فإن إحدى الدلالات الأساسية التي تتحققنا إياها قراءة نص التوحيد في ضوء «كليلة ودمنة» ؛ أن كليهما يجعلان من الوظيفة التخليلية الإصلاحية هدفاً للخطاب بواسطة التواصل والسرد . يقول عبد الفتاح كيليطو موضحاً هذه الفكرة :

«يهدف الخطاب ، في كليلة ودمنة ، إلى إثبات صواب وجهة نظر أو قضية ، أو الاقناع بسداد فعل . لكن يلزم أن يكون الخطاب راغباً في الإصغاء . كيف استدرجه لهذا؟ بسرد حكاية . الإثبات وحده ليس كافياً ، ولن يبلغ منتهى نجاعته إلا إذا كان مصحوباً ومدعوماً بخطاب غير مباشر ، هو السرد»^(١) .

لقد بني نص «كليلة ودمنة» على أساس سردي تواصلي حجاجي ، يطالب فيه الملك بشسليم بيدبا الفيلسوف برواية حكاية معينة ، باستخدام صيغ إنشائية تتكرر باستمرار في كل باب : (اضرب لي مثلاً - كيف كان ذلك - حدثني . .) ، غايتها إخراج الحكاية المثلية إلى الوجود ومعها الحكمة التي هي أساس السرد وغايته التواصلية . وقد كشف عبد الفتاح كيليطو عن علاقة السرد بالإقناع في نص «كليلة ودمنة» بقوله :

«في كليلة ودمنة يرتبط السرد بعملية الإقناع . يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار ، عندما تتعدد الطرق ويتغير اختيار واحدة منها . في غمرة الشك يعطي السرد جواباً ويرشد إلى السلوك الذي يجب اتباعه ، بواسطة مثل ، أي حالة مماثلة للحالة المشتبه في أمرها . المثل يعرض سابقة تحتم على المستمع أن يتخذ قراراً على ضوئها»^(٢) .

يفسر لنا هذا البناء المعتمد في «كليلة ودمنة» طبيعة العقد السردي المبرم بين كل من الشيخ أبي الوفاء المهندس والوزير وأبي حيان . وهو عقد تواصلي يبني عليه التوحيد نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث يقترح الوزير في كل ليلة موضوعاً معيناً يخوض فيه المسامر محدثاً ومستطرداً في نقل المعرفة بقصد إشباع متلقيه وإقناعه . فعلى أساس علاقة الفيلسوف بالملك أو السلطة ، أسس التوحيد سرداً تخليلياً

(١) عبد الفتاح كيليطو ، من شرفة ابن رشد ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ، ص ٥.

(٢) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، ص ٧٥ .

وتوجيهها وامتناعها يسعى من خلاله إلى إظهار ضرورة المعرفة وأهمية التواصل في تهذيب الحاكم وإصلاحه .

لا شك إذن ، أن كتاب «كليلة ودمنة» يزاوج في بنائه بين الوظيفة الخجاجية والتخييلية ؛ فالحيوانات التي تتحدث وتمنع ، تضطلع بدور إقتصادي هام يكون أكثر تأثيراً . هكذا أمكن القول ، إن أدبية الحكاية المثلية تصنعنها الشخصيات الرمزية ، والحوار ثانوي الوظيفة ، والتتابع السريدي السببي ؛ الشيء الذي يساعدنا في النظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» تحديد بلاغته . ذلك أن تجربة المعرفة المتنوعة التي يسردها تقوم على أساس جمالي ولكنها لا تعدم في الآن نفسه ، أن تسخر كل مكوناتها التخييلية لحساب بعد عملي يتمثل في إرشاد الحاكم ونقد الأوضاع الفاسدة في المجتمع .

لا يتواصل التوحيدى إذن مع الوزير أو مع الشيخ أبي الوفاء المهندس فحسب ، وإنما مع ثقافة عصره ، ومع كتاب أسهوموا في صناعة السرد . إن هذا البناء الذي يتكرر في نصوص مثل «ألف ليلة وليلة» أو «كليلة ودمنة» أو «الإمتاع والمؤانسة» حيث الحاكم يطلب السارد بالإمتاع والتخييل وتوصيل المعرفة ، يمثل قاعدة سردية تُسجّح على أساسها السرد القديم ؛ فقد أمكن هذا الشكل التواصلي السارد من التعبير عن مختلف القضايا المعرفية التي تشغله ، والتعبير عن هموم مجتمعه وإشكالياته الضخامية . بيد أن الاختلاف بين هذه النصوص يتمثل في أن أبي حيان لا يحكى قصصاً للمجتمع التي تخفي الحكمة كما تفعل شهرزاد ، ولا ينقل أيضاً تلك الحكمة على لسان شخصيات رمزية كما هو شأن في «كليلة ودمنة» ، بل إن شخصياته حقيقة ومعروفة ، تسعى إلى تقديم معرفة علمية وأدبية وثقافية متنوعة في ثوب سريدي يتونى الحكمة والموعظة والإرشاد . جملة القول ، إن الحكمة هي معيار قبول السرد وأساس بلاغته ووجوده في السرد القديم .

يسهم التناص إذن ، بالقسط الأوفر في تلمس أدبية نص «الإمتاع والمؤانسة» والكشف عن سماته الجمالية . فلا شك أن هذا النص يكتسب دلالات أوسع كلما تدخل القارئ بقدرته التأويلية وذخيرته من النصوص والخطابات ، ونظر إلى ثغراته ومواضعه غير المكتملة ليكمل معناها المختتم^(١) . لنقل إذن ؛ إن نصوص أبي حيان

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد ، ص : ٣٨ .

السردية يتطلب تأويلها الأدبي قراءتها في ضوء نصوص أخرى تنبه المتلقى إلى وجود دلالات خفية وبلاعنة خاصة . وعلى سبيل المثال ، يجد تحليل السرد عند التوحيد يبعزل عن نصوص الجاحظ وأخباره غير ذي جدوى ؛ بيد أن جعل تلك النصوص خلائقية في فهم نص «الامتناع والمؤانسة» يكشف أدبيته وتشكله الجمالي ووظيفته البلاغية .

فقارئ أخبار القينة وتأثير غنائها في النفوس كما وردت في الليلة الثامنة والعشرين ، لا يكتفي بتلقي رسالتها الهزلية الصريحة المتمثلة في إظهار أثر الغناء في مختلف الشخصيات من متصرفه وقصاته وشيخ صالحين وأصحاب النسك والوقار . بل سيعمل على ربط تلك الأخبار بنصوص مائلة يختارها السرد القديم بغية تلمس النسق الثنائي العام الذي تحكم في إنتاجها ؛ ومنها على سبيل المثال أخبار الجاحظ . على هذا النحو ، يمكن النظر إلى نصوص الجاحظ بوصفها مجالاً تأويلياً ، يسمح للقارئ بإدماج سرد التوحيد في النسق البلاغي العام الذي تنسجه تلك الروايات السردية المتنوعة التي تسعى جميعها إلى إعادة صياغة معنى مشترك يحاول السارد القدم أن يوصله إلى المتلقى .

يثبت هذا التواصيل بين النصوص ، سواء ثالثت أم تعايزت ، ضرورة ربط معنى النص بسيوررة النصوص السابقة التي تغدو موجهاً في عمليتي التحليل والتأويل . وفي هذا السياق ، يصبح خبر «عبد الله بن سوار والذباب» للجاحظ ، أحد النصوص التي يمكن في ضوئها فهم وتأويل أخبار التوحيد التي يصور فيها تأثير الغناء في النفوس . فالقاضي عبد الله بن سوار المشهور بوقاره وزمامته وجموهه ، هزمه الذباب وتمكن من إخراجه من حالة السكون هذه . ينطوي هذا الموقف على مفارقة ساخرة بين سلوكين متناقضين هما الطبيعة والتتكلف . فقد تمكّن الذباب من إخراج القاضي من تكلفه إلى حالة طبيعية تسم بالحركة والحياة^(١) ، وكان الجاحظ يصوغ خطاباً بلاغياً يرفض التتكلف والجمود ويدعو إلى التوازن والاعتدال .

يزودنا خبر الجاحظ إذن ، بأفق بلاغي نستطيع من خلاله أن نحلل أخبار التوحيد التي أفرط فيها أصحابها في الحركة وقادوا في التجاوب مع الغناء حتى فقدوا توازنهم . لقد شكل الاعتدال والرغبة في توازن السلوك الإنساني ، مطلباً أساساً

(١) انظر تحليل الخبر في كتاب البلاغة والسرد ، ص: ٦٧- ٧٦ .

في خطاب الخاطف والتوجدي معاً . وبذلك يصبح خبر «القاضي عبد الله بن سوار» هو الموجه في تلمس الوظيفة البلاغية التي يروم التوجدي تحقيقها في نصوصه .

إن التوجدي الذي يعني معرفة موسوعية وإنسانية بواسطة أخبار متنوعة وأغاظ خطاب مختلفة ، يتشرب نصوصا سابقة ؛ يحاكيها أو يجادلها أو يضيف إليها ، وفي جميع الأحوال ، إنه يسعى إلى صياغة خطاب بلاغي متعدد ومتوازن تحتل فيه المعرفة مرتبة غوذجية . ولأجل ذلك ، مثلت النصوص التي يتناص معها خطاب «الإمتناع والمؤانسة» ، إحدى الآليات التي تسهم في تأويله وكشف جانبه التخييلي والتداولي ، كما أسهمت في ذلك المكونات الأسلوبية الصغرى .

٢.٧ الأسلوب

يصطلط الأسلوب بدور رئيس في تخيل المعرفة وبلاغتها . فالتوحيدى الذى يبني معرفة بالعالم ؛ يصور العادات والتقاليد ويرصد الواقع والأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية ، ويعيد رواية خطابات متنوعة في الحياة ، لا يكتفى بالرصد المباشر والتسجيل الحرفي لهذه المعرفة ، بل يمارس تخليلا عليها ؛ بحيث يسعى إلى شحنها عاطفيا وجمايا بقصد إحداث التأثير في المتلقى . وعشل الأسلوب^(١) بتكويناته الصغرى والمتنوعة في النص ، مثل الاستعارة والمجاز والمطابقة والبالغة والمبالغة والتكرار الصوتي وغيرها ، أحد مكونات هذا التخييل الذى ينتقل بالخطاب من وظيفته المرجعية إلى الوظيفة التصويرية .

هكذا أمكن النظر إلى الأسلوب بوصفه مقصدا جماليا رئيسا توخي التوحيدى تفعيله عبر الخطاب . ويعنى التمثيل لأهميته بوصفه ضرورة تخييلية ، بتأمل هذا النص الذى يقدم فيه أبو حيان التوحيدى معرفة بتفاصيل الحياة الفنية في عصره :

(١) ثمة مراجع عنيت بدراسة الأسلوب عند أبي حيان منها: أحمد محمد الخوفي ، أبو حيان التوحيدى ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧ . وأيضاً: إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدى ، ونور الدين بلقاسم: أصداء المجتمع وال歇 فى أدب أبي حيان التوحيدى . ومحمد عبد الغنى الشيخ: أبو حيان التوحيدى ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ . وعبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان وجهوه الأدبية والفنية ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨١ . واحسان عباس: أبو حيان التوحيدى ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ .

«ولا طرب أبي طاهر بن المقتني العدّل على علوان غلام ابن عرس فإنه إذا حضر وألقى إزاره ، وحل أزراره ، وقال لأهل المجلس : افترحوا واستفتحوا فاني ولدكم بل عدكم لا خدمكم بعنائي ، وأنقرب إليكم بولائي ، وأساعدكم على رُخصي وغلائي ؛ من أرادنيأرا مرة أرده مرات ، ومن أحبني رباء أحبيته إخلاصا ، ومن بلغ بي بلغت به ؛ لم أبخل عليكم بحسني وظرفي ، ولم أنفس بهما عليكم ، وإنما خلقت لكم ، ولم خلقت لكم ، ولم أغاضبكم وأنا أملّكم عدا إذا بقل وجهي ، وتليلي سبالي ، ولوّي جمالي ، وتكسر خدي ، وتعوج قدري ما أصنع ؟ حاجتي والله إليكم عدا أشد من حاجتكم إلى اليوم ، لعن الله سوء الخلق ، وعُسر الطياع ، وقلة الرعاية ، واستحسان الغدر . فيمر في هذا وما أشبهه كلام كثير ، فلا يبقى من الجماعة أحد إلا وينبض عرقه ، وبهش فؤاده ، [ويذكرو طعمه [ويفكه قلبه ، ويتحرك ساكنه ، ويتدفع روحه ، ويوميء إليه بقبلته ، ويغمزه بطرفه ، ويخصه بتحية ، ويعله بعطيه ، ويقابله بمنحة ، ويضمن له منحة ، ويعوده بلسانه ، ويفضلُه على أقرانه ، ويراه واحد أهل زمانه ؛ فيرى ابن المقتني وقد طار في الجو ، وحلق في السّكاك ، ولقط بأنامله النجوم ؛ وأقبل على الجماعة بفرح الهشاشة ، ومرح البشاشة . . .]»⁽¹⁾

يتوفّر هذا النص على قدر كبير من العناصر الأسلوبية المختلفة التي تمنحه قوته التصويرية وتسمه بالأدبية والتخييل . فاستخدام التوحيدى على سبيل المثال ، للجنس (غنائي/ولائي - أغاضبكم/أملّكم - سبالي/جمالي - خدي/قدري) والطابقة (رياء/إخلاصا) والاستههام الإنثائي (ما أصنع ؟) والصور المجازية (طار في الجو - حلق في السّكاك - لقط بأنامله التّجوم) ، ينبع اللّغة بعدا تصوّرياً على نحو ما يمنحها القدرة على أن تشغل موقعاً مركزاً في التأمل والانتباه . كما أن تكرار الأصوات وإيقاع اللغة والاعترافات الذاتية ، كل ذلك يجعل الأسلوب يحتل مرتبة جمالية ويشحّن بانفعالات وكثافة عاطفية وشعورية خاصة .

ولا شك أيضاً أن المزاوجة بين الخبر والإنشاء في هذا النص (حيث يراوح بين أساليب الطلب والاستفهام والشرط والجزم وبين الجمل الخبرية الفعلية) تمنع الأسلوب إمكان التعبير عن خواطر الشخصية وتصوير مشاعرها وهاجسها . فحين يعبر الصبي عن لاته وخوفه من الزمن ومن تحولات الجسد ووهنه ، يغدو بوحه

(1) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٧٨-١٧٩ .

مصدراً لإغراق الجماعة في التأثر والولع . وكان الأسلوب بتنوع عناصره (في خطاب الصبي المغني) هو أحد المؤثرات العاطفية والجمالية التي أثرت في الجماعة وحملتها على التواصل والانفعال . ويتأكّد هذا من خلال تأمل استجابة الشخصية المركزية في النص ؛ حيث تولد من أسلوب الصبي المشحون بالإيقاع الهادئ وبالتكلّمات الناعمة ومرارّحته بين الأساليب المختلفة ، استعارات تكشف ولع تلك الشخصية وقوّة تفاعلها . وكلها استعارات تنتقل بالذات إلى عالم مجرد غير محسوس حيث الانطلاق والحرية .

ليس الغناء أو الطرب هو الذي حمل أمّا طاهر بن المقني (الشخصية الرئيسة في النص) على التحليل في الجو والتقطّط النجوم ؛ أي على تصوير استجاباته مجازياً ، بل دفعه إلى ذلك أسلوب الصبي بتنوعه الجمالي وغنائيّة خطابه التواصلي . ويعكس هذا طاقة اللغة وقوتها في التواصل والتأثير الجمالي ؛ فخطاب الغلام المغني ، المشبع بالتكلّم اللفظي والموسيقي وبالجاز ، هو الذي أمعنَّ الجماعة وأدخل السرور في قلب كل واحد من أفرادها . كما استطاع أن يصور مشهداً قصصياً اجتماعياً يتفاعل فيه الصبي والجمهور على حد سواء .

على الرغم من أن التوحيد يقدّم قضية من خلال هذا النص (إذ يكشف أثر الطرب في شخصيات وقوفة) ويقدم صورة للحياة الفنية في القرن الرابع (مجالس الطرب واللهو) ، فإنه أيضاً يبني عالماً خاصاً من خلال الأخبار والتوصوص المختلفة التي يحتويها السرد . وهي من دون شك نصوص ذات طاقة تأويلية غير محدودة إذا ما تم تلقّيّها في سياقها الأدبي ؛ حيث يُسْخَّر الأسلوب فيها كل مكوناته من أجل تأديب تلك المادة المعرفية وتخليلها .

كما يسهم الأسلوب بتصافر عناصره المختلفة ، بالارتفاع بالنص من مستوى المرجع التاريخي إلى عالم النص التخييلي ، كما سنتبين من خلال هذا النص الذي يصف فيه التوحيد ثورة العيارين . فقد ناهض أبو حيان هؤلاء العيارين بسبب استغلالهم للذعر الذي لحق بالناس إثر مهاجمة الروم على البلاد ، فنهبوا وسلبوا وكان التوحيد أحد ضحاياهم حيث سلب منزله وقتلت جاريته . وهو يصور تفاصيل الواقع في هذا النص :

« كل ما كنا فيه [كان] غريباً بدرياً ، عجيباً شنيعاً ، حصل لنا من العيارين قُوّاد ، وأشهرهم ابن كَبِرْوَه ، وأبو الثؤد ، وأبو الذباب ، وأسْوَدَ الزَّيْد ، وأبو الأرضة ، وأبو

الثوابع ، وشُنت الغارة ، واتصل النهب ، وتولى المحرق حتى لم يصل إلينا الماء من دجلة ، أعني الكُرْخ [. . .]. قال : وكيف سلمت في هذه الحالات ؟ قلت : ومسني سلمت ؟ جاءت النهاية إلى بين السورين وشنوا الغارة واكتسحوا ما وجدوا في منزلي من ذهب وثياب وأثاث ، وما كنت ذخرته من تراث العمر ؛ وجردوا السكاكين على المخارية في الدار يطالبونها بالمال ، فانشققت مرارتها ، ودفت في يومها ، وأمسيتُ [أو ما أملك مع الشيطان فجْرَةً ، ولا مع الغراب نقرةً] ^(١).

على الرغم من أن التوحيد يصف واقعة حقيقية في هذا النص ، حيث صور الفوضى التي عمت البلاد وما قام به العبارون من سلب ونهب ، إلا أنه أحاط سرده التاريخي بكل من السمات الأسلوبية التي تناقضت فيما بينها لتكون نسجاً أدبياً ينتقل بالخطاب من مرجعيته التاريخية إلى تحقق نصي ذي خصوصية أدبية وتصويرية . فتكرار الحروف : الكاف - الهاء - الراء - الباء ، والأصوات في : مرارتها - يومها - غربياً - بديعاً - شيئاً - عجيباً ، والجاز : انشققت مرارتها ، ما أملك مع الشيطان فجْرَةً - ولا مع الغراب نقرة ، (يعني أنه صار معدماً لا يملك شيئاً) ، والتقابل بين ذاتي : المحرق والماء ، والتماثل بين أفعال : اتصل وتولى ، الغارة والنهب . لعل تكافف مثل هذه السمات الأسلوبية في نص يقدم واقعة حقيقة وتاريخية ، أن يجعل السرد أكثر تأثيراً ، ويحمل الخطاب ليضع بينه وبين الواقع مسافةً جمالية تستدعي إشراك القارئ في التأويل والفهم . ولعل هذا ما قصده أحد الباحثين بقوله إن «المتمعن في خطاب الخبر أي في مظاهره اللغوية والأسلوبية يرى أن التوحيد يخرج من المشافهة والارتجال ، ومن رواية الخبر في إطار محاورة إلى صناعة خبر أدبي مشاكل للواقع ، متسم بجميع السمات المميزة لصناعة الخبر من حيث نظام الأعمال ، وطراطق السرد» ^(٢) .

هكذا يضطلع الأسلوب بدور رئيس في تخفيض المعرفة وبلايتها ؛ إذ لا يكتفي التوحيد في خطابه بنقلها وتقديمها عارية عن المحسنات الأسلوبية : صور الخطاب والإيقاع بعناصره المختلفة ، وجملة التراكيب التي تسهم في انتظام فن التعبير اللغوي ، بل عمد إلى توظيفها ليمعن الخطاب بعده تصويرياً وأدبياً متميزاً ، ولعل هذا

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ١٦٠-١٦٢ .

(٢) صالح بن رمضان ، الإمامع والمؤانسة وطروس الكتابة ، ص: ٢٢٨ .

ما يفسر تلازم الخطابين المعرفي والجمالي عند أبي حيان ويؤكد شفته بالبيان والتعبير^(١)؛ فهو في سعيه لبناء المعرفة الموسوعية يسخر كل أدوات التخييل ومنها الأسلوب .

لا شك أن النتيجة الأساسية التي أسفر عنها الفصل الأول من الدراسة يمكن صياغتها على النحو الآتي : «الإمتناع والمؤانسة» نص سردي فريد في الموروث السردي العربي ، ينسج بلاغته الخاصة من سعيه الدؤوب والمستمر نحو تفعيل المعرفة وجعلها مطلباً جمالياً وقيمة عملية بإمكانها إحداث التأثير والتغيير . وبذلك يكون التخييل أحد مكونات الغاية التداولية التي يروم النص تفعيلها . فالسمات التي توسم أدبية النص من حوار وسرد وتناص وبيوه وتحويل سردي وأسلوب ووصف وغيرها ، تتجاوز وظيفتها الجمالية الأدبية إلى تفعيل الغرض التواصلي العملي حين تسعى إلى تقدم المعرفة وتضمين الغرض البلاغي العام الذي يخفيه التوحيدى في ثنايا الخطاب .

وإذا كانت معظم القراءات التي تلقت النص قد أثبتت قابليته للتأنويل وتعدد التفسيرات^(٢) ، فإنها اشتركت جميعها في النظر إليه باعتباره كتاب معرفة وإمتناع ؛ بمعنى أنه يتوكى المتعة بواسطة تنوع المعرفة وتفعيلها لجعلها إحدى أدوات التأثير والتغيير والإقناع . والحق أن جدل التخييل والتواصل في نص «الإمتناع والمؤانسة» يشكل مبدأ بلاطياً عاماً في سردية التوحيدى التي لا تنفصل وظيفتها العملية عن وظيفتها الأدبية .

يسمح لنا هذا التصور بالقول إن نص «الإمتناع والمؤانسة» حين يضم مختلف أنواع الخطاب ويزارج بين الغاية التعليمية والتسلية الروحية ، وبين نقد الأوضاع الاجتماعية وإحداث الهزل والفكاهة ، وبين واقعية الأحداث وغرابة الأخبار ، وبين السرد واللحجاج ، فإن هذه البلاغة المتنوعة ترمي من وراء كل ذلك إلى جعل الخطاب يضطلع بدور هام في الحياة الفعلية على نحو ما سنتبين في الفصل الثاني من الكتاب .

(١) كمال إسماعيل ، الكتابة في أدب أبي حيان التوحيدى ، ص: ٢٠٣ .

(٢) أنظر هشام مشبال «فصول وقراءات النثر القديم ، بين النقد الأدبي والنقد الشفافي ، أدب أبي حيان التوحيدى غونذجا» مجلة فصول ، العدد ٧٨ صيف - خريف ٢٠١٠ ، ص: ٨٣ .

الفصل الثاني:

البلاغة والسرد والحكمة العملية

ثمة غاية محددة يسعى هذا الجزء من الدراسة إلى تحقيقها ، ترتبط أساساً بطبيعة السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» من خلال تحديد بنية السردية وتحليل بعض نصوصه وتأويلها وكشف دلالاتها وأبعادها من جهة ، وتلمس الأنماط الكبرى التي تصنف خطابية النص من جهة ثانية . وإذا كان الفصل الأول حاول إثبات طبيعة النص البلاغية - من زاوية نظرية تصدر عن المبادئ الكلية التي تؤطر النص - وتحديد بعض سماتها الجمالية المكونة للخطاب ، والتي أسهمت في بلاغة المعرفة وتحليلها مثل الحوار والسرد والوصف والبوج والأسلوب وغيرها ، فإن الفصل الثاني سيحاول أن يعيد صياغة تلك السمات ومتابعتها تطبيقاً لفهم الطبيعة السردية للنص والتحامها مع الوظيفة التداوילية ، وكذلك اختبار فاعليتها في مقارنة النص بوصفه خطاباً سردياً موجهاً إلى مخاطب . ويدل الخطاب في هذا المقام على الحدث الذي يحيل إلى عالم أو مرجع ما ، ويوجه إلى متلق ليتحقق هدفه التواصلي^(١) . يمكن تحديد هذا الهدف في نص «الإمتاع والمؤانسة» في تخليق الحاكم وتهذيب سلوكه .

يبدو أن الطريقة المثلثيّة التي يوجّبها استطاع التوحيد أن يحول المعرفة إلى تخيل سردي وتواصل فعال ومؤثر ذي مقاصد محددة ، هي إخضاعها للتصوير وال الحوار والتمثيل والتحويل والبالغة والتتميد والتكتيف والإيحاء وغيرها من السمات التي يلجاً السرد إليها ليحمل المعرفة ويعطيها بدائرة التخييل . وإذا كنا في الفصل الأول قد كشفنا الوظيفة الجمالية والأدبية التي يضطلع بها الوصف على سبيل المثال باعتباره وجهاً بلاغياً وأداة تخيلية ، في تأديب المعرفة ؛ حيث ينبعها سمةبالغة التي تنتقل بالخطاب من مرجعه الحقيقي إلى عالم التخييل السردي ، كما ينبعها سماتي التفصيل والتتميد حين يلتبس بكون السرد ، فإننا في الفصل الثاني سنعمد إلى تحليل هذه الأداة الجمالية والتعبيرية من حيث وظيفتها التواصالية والمحاججية . ذلك أن الدور الذي يضطلع به هذا الوجه البلاغي في تفعيل الخطاب وجعله أكثر

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ١٣٠-١٣١ .

تأثيرا في المتنافي ، يتأكد بصورة واضحة حين يفحص من خلال وظيفته البلاغية المتمثلة في إحداث الأثر وتوجيه الحاكم . هكذا أمكننا القول ، إن الوصف وظف في الخطاب لأجل تفعيل المقصود البلاغي العام الذي يتواهه التوحيد والمتمثل في إصلاح السلطة السياسية وتخليقها .

والحق أن الغرض التواصلي الذي يشكل أحد وجوه بلاغة النص ، لا ينكر الدور التخييلي الذي يضطلع به السرد في تفعيل مقاصده العامة . بل يمكن القول في سياق هذا الالتحام بين ما هو جمالي وتداعي ، إن السرد يتلوى بصورة جوهرية ثبّت الغرض البلاغي العام الذي ينسجه الخطاب .

ولا شك أن هذا السرد الذي يرهن على إقامة التواصل ، يثبت رهان التخييل في توصيل المعرفة ؛ وبذلك أمكننا تفسير الطبيعة البلاغية للنص الذي يحرض التوحيد على تأسيسه ؛ فهو بلا شك ، نص يغوص في تفاصيل الطبيعة الإنسانية فيرصد المشاعر ويصف السلوك الغريب ، على نحو ما يبحث في قيم الحياة ويخوض في تأمل سلوكيات البشر وتصویرها .

١. في التخييل السردي

يحمل السرد في «الإمتاع والمؤانسة» معنى أكثر اتساعاً وشمولية ؛ فهو يتتجاوز فكرة القصص الذي ينهض سواء على مبدأ الرابطة السببية ، أو التتابع الحكائي التخييلي الخص ، أو الحدث الذي يخلق انعطافاً سردياً وتحولاً درامياً ما عبر الخط الزمني للحبكة القصصية ، إلى صناعة سرد إنساني ثقافي معرفي يستمد حبكته من الإطار التخييلي للنص ؛ أي من فعل الليالي القائم على الحكمة العملية المتعلقة بالتجويه الأخلاقي أو السياسي أو الثقافي .

يقضي النظر إلى السرد باعتباره معرفة إنسانية ، إقامة مثال بين ما تقدمه النصوص السردية إلى القارئ من معارف ومعلومات يتلقفها باعتبارها خبرات وتجارب إنسانية ، وبين الطريقة التي يصاغ بها السرد من وجهة جمالية وتركيبية ؛ أي تلمس مختلف الصيغ التي يوجّبها يقدم المعرفة . إن الربط بين المادة المعرفية والتخييل التخييلي الذي يمارسه الكاتب هو ما يمنح السرد خاصيته البلاغية . هكذا أمكننا النظر إلى السرد عند أبي حيان باعتباره بنية معرفية وبنية قصصية في آن واحد ؛ فلا شك أن نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي يقوم على حبكة قصصية تصنّعها

شخصيات في مكان وزمان معينين ، ولا تعدم هذه الشخصيات السردية أن توصل معرفة وثبت قيمًا أخلاقية وروحية كذلك . معنى هذه الفكرة : أن التوحيدى الذى يجعل المعرفة غاية السرد ووظيفته الرئيسة فى الخطاب ، يراهن على توفير المتعة للمتلقى من خلال تصوير الحياة بتفاصيلها المختلفة .

يؤدي بنا هذا إلى القول إن متعة السرد تولددها الرغبة في حب المعرفة^(١) . ييد أن السؤال الرئيس الذى يمكن أن يثار في هذا المقام نستعيره من ج . كوللر : أبعد السرد شكلًا جوهريًا للمعرفة ومصدراً لها أم إنه تركيب بلاغي يحرف ويضليل بقدر ما يكشف^(٢)؟

يوجى هذا السؤال بإمكان التحام المعرفة بالتخيل داخل السرد الذي يبدو كما لو أنه غابة مليئة بالأسرار والمفاجآت والماهات بعبارة أمبرتو إيكو^(٣) . كما يمكن الكشف عن فكرة أن بلاغة السرد هي جملة من التحريرات البلاغية التي يمارسها الكاتب لتقديم المعرفة والتأثير في القارئ ، مadam السرد يضطط بدور أساس في تمثيل العالم وفهمه . وإذا كان السلوك الإنساني يتحدد بواسطة السرد والمحكيات التي تعبره ، فإن بوسعنا كذلك أن نسخر تلك المحكيات بوصفها حججا وإجابات^(٤) ؟ مadam هذا الحكى يعلمنا كيف نحيا ونحكم .

ولأجل ذلك يمكن اعتبار نص «الإماع والمؤانسة» سردا تخيليًا ينطوي على بنية سردية تقوم على نسق من الوحدات التي تؤلف النسيج السردي ، وعلى موقف عملي تسعى جميع القواعد السردية في النص إلى تعفيله وتثبيت غرضه التواصلي . وبهذا يمكن وصف السرد عند أبي حيان بأنه تخيلي من جهة ، ومعرفي يروم التشخيص وينسج الحكمة من جهة ثانية .

(١) ج . كوللر ، ما النظرية الأدبية ، ترجمة ، هدى الكيلاني ، سلسلة الترجمة ٣ ، ٢٠٠٩ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ص: ١٠٨ .

(٢) نفسه ، ص: ١٠٩ .

(٣) أمبرتو إيكو ، ٦ نزهات في غابة السرد ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى . ٢٠٠٥

(4) A.kibédi Varga, Discours, Récit, Image; p.73.

١٠. السرد بين التتابع السببي والتتمثيل المعرفي

يوصف السرد غالباً بأنه سلسلة من الأحداث المتعاقبة واقعية كانت أم تخيلية^(١) ، ولعل ما يميزه من أنماط النصوص الأخرى هو منطقه الزمني المزدوج : أي مكونه التبعي؛ بحيث يحتوي كل نص سردي على حركة في الزمان سواء كانت خارجية (زمن الخطاب أو المكتوب) أو داخلية (زمن القصة أو الحكاية) وهو الزمان الذي تستغرقه سلسلة الأحداث التي تنسج الحبكة^(٢) . بيد أن ثمة مكوناً آخر يسمى في ثبيت سردية النصوص ومنطقها التبعي وهو مبدأ السببية . ويفيد هذا المبدأ أن :

- الحدث «أ» يكون سبباً في الحدث «ب» والحدث «ب» يكون سبباً في الحدث

«ج» ...

في حين توجد أنماط من النصوص لا تقوم على مبدأ السببية ذات التتابع المباشر ، بل تقوم على مبدأ الاحتمال :

- الحدث «أ» لا يكون سبباً مباشراً للحدث «ب» والحدث «ب» لا يكون مباشراً للحدث «ج» ...

يبدو أن التبعي مكون أساس من مكونات السرد ، حيث تصاعد الأحداث لتنسج الحبكة . بينما تنتفي هذه المعايير من أنماط النصوص الأخرى ذات الغرض الحاججي أو الوصفي أو المعرفي (العارض) . إنها نصوص ينتفي التبعي بداخلها فتتجه إما للإقناع أو للعرض . صحيح أن هذه الأنماط تتدخل وتتعارض داخل النصوص^(٣) ، لكن هيمنة خط على آخر تظل قائمة باستمرار .

تقوم سردية «الإمتناع والمؤانسة» على بناء سردي زمني متبع يتخذ من الليلة مكوناً له وشرط لتحقيق الحبكة . فالنص ذو طبيعة زمانية يمكن تحديدها على النحو الآتي :

(النص الإطار) : الليلة رقم : ٢+١ + - الليلة رقم : ٤٠+٣٩ (رسالة الشكوى)

يستهل النص إذن كما يتبيّن من خلال الخطاطة بإطار يحدد طبيعة الليالي وشخصيات النص وموضوعات السرد وشروطه ، وينتهي برسالة في الشكوى يبوح من خلالها التوحيد بهمومه الإنسانية . لكن السؤال الذي يثار هنا : ما الذي يميز ليلة عن

(1) Gérard Genette, *Frontières du récit*, in *Communication*, N.8, 1966 ; Paris ; Figures, 2 p:49

(2) Seymour Chatman: *Arguments et narrations*, P:147.

(3) Ibid.

أخرى في النص؟ وهل لهذا الترتيب تأثير في الحبكة التي يقوم عليها البناء السردي؟ يدفعنا هذا السؤال إلى القول إن طبيعة المكون التعاقي في سردية «الإمتاع والمؤانسة» تقوم على مبدأ الاحتمال وليس السببية . وهذا يعني أن الأحداث التي تسجّلها الليلة الأولى ليست سبباً مباشراً في الليلة الثانية وهكذا في تسلسل يقوم على الترابط المتسلسل . غير أن مبدأ الاحتمال هنا يستدعي نشاطاً من القارئ وتأويلات في فهم العلاقات السردية والسببية -المتابعة وليست المباشرة- التي تقوم بين أحداث النص وشخصياته ومآل السرد . ولعل هذا النشاط هو الذي يفسر لنا طبيعة الحبكة في النص ؛ فهي ليست واضحة ومنسجمة يكشف عنها نظام السرد وإطاره الليلي ، بل هي حبكة تقوم على التناقض والتباين .

لا شك أن إطار «الليلي» الذي يبني عليه نص «الإمتاع والمؤانسة» يسعى أساساً إلى تمثيل ثقافة حكى أو سرد لا يكف عن التوقف ، بل سيمتد في نسج قصة المعرفة أو الموسوعية التي تعكس روح العصر ، إلى الحد الذي يتحقق فيه وظيفته المعرفية التواصيلية . بيد أن وجه الغموض في هذا التصور مرده إلى طبيعة هذا السرد نفسها حينما تقارن بالمعايير السريدي المترابط بالقصص المتتابع .

والحق أن التتابع الذي يميز القصة عموماً ، يجد خاصيته السردية القائمة على مبدأ السببية والترابط الزمني المعلل وفق تلك العلاقة المميزة التي تجعل من نص «الإمتاع والمؤانسة» حبكة تصنّع مادتها في وعي القارئ المطالب بإعادة تصور النص وتفكيره وإدراك قصته بوصفها كلاً . وبهذا المعنى فالحبكة ليست سوى إعادة استخراج تصور ما من تتابع سردي لا يرتنهن إلى مبدأ السببية ، بقدر ما تنسجه مادة السرد أو التمثيل السريدي وكذلك التضمين المعرفي . وقد قدم ج. كولر تعريفاً للحبكة في معناها التفاعلي المرتبط بالقارئ على النحو الآتي :

«الحبكة هي ما يستنتجه القراء من النص ، وإن فكرة الأحداث البسيطة التي يتم منها صياغة الحبكة هي أيضاً من استنتاج القارئ أو تركيبه . وإذا تحدثنا عن الأحداث التي تمت صياغتها في حبكة ما ، تكون قد سلطنا الضوء على معنى الحبكة والهدف منها وتنظيمها»^(١) .

يقدم نص «الإمتاع والمؤانسة» نفسه باعتباره تمثيلاً ثقافياً لمعرفة موسوعية من

(١) ج. كولر ، ما النظرية الأدبية ، ص: ١٠١ .

جهة ، وسراً لقصة جرت بين طرفين متحاورين يسعى أحدهما إلى تثبيت تلك المعرفة وتفعيلها من جهة ثانية . إنه في ضوء هذا التصور البدهي ينسج حبكته من تلك المادة المعرفية التي أوهمنا التوحيد بأنه يعيد صياغتها على نحو ما حدث في الواقع المرجعي ، وهو بذلك يمارس فعالية سردية حين يستند حكاية المجلس الليلي وبصيغ شخصياته وموضوعاته وينحها بعدها زمنياً واجتماعياً وتخييلياً . بيد أن مثل هذه العملية لا تكتسب شرعيتها السردية إلا حينما تقترب بالتجويه العملي الذي يروم التوحيد في مجمل خطابه . إن الحبكة التمثيلة في اختلاف شكل الليلي الذي قدم التوحيد بواسطته مادته السردية ، هي التي تنتقل بالنص من قاعدته المرجعية والفكريّة إلى مرتبة جمالية أدبية ، يصبح فيها التخييل داعماً جوهرياً للغرض البلاغي العام الذي يتواхه السرد .

يدفعنا مثل هذا التصور إلى استخلاص فكرة جوهيرية تشكل معطى من جملة المعطيات المكونة لسردية «الإمتاع والمؤانسة» : يتعلق الأمر بأن ما يصنع السرد في هذا النص ليس الحدث أو التتابع السبغي المنطقي ، وليس الحبكة القائمة على التحول الدرامي والمفاجأة ، بل يصنعنها أساساً التمثيل المعرفي الذي يجمع بين التخييل القصصي والمعرفة الإنسانية بما فيها أشكال التفاعل الاجتماعي والثقافي . ولنست حبكة النص في المحصلة ؛ سوى فكرة اختلاف حكاية الوزير والوسيط والليلي باعتبارها فعلاً زمنياً يحاكي ثقافة عامة تسعى إلى التأثير . صحيح أن هذا النص لا يروي قصة بطل درامي ، ولا ينسج حدثاً مشوقاً ، ولكنه بمقابل ذلك يصور أفكاراً مجردة ويعوّض في موضوعات علمية تقلصن جاذبيته السردية ، أو تمنحها بعدها جديداً يتمثل في سرد المعرفة أو تخيلها أو تأدبيها .

وبناءً عليه تغدو الموضوعات الميتافيزيقية مثل «القدر والنفس والاختيار والاتفاق والسكنية» أقرب إلى التجربة الملموسة ، وهدفاً بلا غالباً ينشده منتج الخطاب ليتمثل عميق مجتمعه ويتعلم قضاياه وتناقضاته . لا تعكس مثل هذه الموضوعات سوى التجربة الإنسانية المعيشة ، مما يؤكّد مقوله أن حبكة «الإمتاع والمؤانسة» تقتضي النظر إليها في سياقها الخاص المرتبط بالهدف العملي والتوجيه الأخلاقي . ولعل هذا ما يفسر تنوع موضوعات النص واختلافها وتعدد أنماط السرد فيها من قصص وحوارات وإنبار ورواية وإسناد وتعليق ؛ إذ يسعى كل ذلك إلى تحقيق هدف أو رؤية مضمورة تصنع انسجامها من ذلك الكل المتعدد والختلف .

غير أن السرد وإن بدا غير خاضع للتتابع السببي الذي تصوغه الأحداث ضمن قصة لها بداية ونهاية ، فإن التتابع الذي يمكن تلمسه هنا زمني ؛ أي يرتبط بالسلسل التعلقي عبر الزمن ، وينتظر بدرج الحديث واستمرار التحاور التفاعلي بصورة المختلفة ، مما يعكس تجاح العقد السردي بين المسامر والمتلقي . بيد أن سردية الفصل وتسلسل الحوار فيه من بداية مؤطرة لشروط التواصل ، إلى نهاية تثبت اكتمال السرد وتجربة المحادثة المعرفية ، لا ينفيان الغرض التداولي الذي يتصل به التمثيل المعرفي للعالم . فالتوحيدى الذى يسعى إلى تصوير المجتمع في سرده ، والتأثير في الوزير وتخليقه عبر المعرفة ، يلجنأ إلى جملة من القواعد الحجاجية التي تدعم موقفه التواصلى ومخاصمه البلاطية ؛ لعل أهمها في النص استخدامه للقياس والشهاد والأمثلة . وتحيل هذه القواعد بالطبع إلى مكونات أخرى من قبيل اللجوء إلى الأخبار والأمثال والأقوال المأثورة ، وكذلك تسخير الوصف والحوار والجذل خدمة للغرض البلاغي العام المتمثل في تخليق السلطة وتهذيبها . تروم هذه المكونات جميعها بصورة جوهرية انسجاماً داخلياً للخطاب الذى يبلو ماضطرباً ومشتاً نظراً للتنوع السردي الذى يقوم عليه ، ولكنه في الحقيقة خاضع لسمة حجاجية هي «الموسوعية» التي مكنت السارد من إدراج مختلف الموضوعات ضمن سرده العام .

على هذا النحو يخضع نص «الإمتناع والمؤانسة» للتتابع زمني يسخر المعرفة المتنوعة لحساب رؤيته البلاغية حيث تصبح الليلة «في الحكاية المكتوبة عنصرًا زمنياً منظماً لعالم الخطاب»^(١) ، كما ينطوي على تمثيل معرفي حجاجي غایته التعليم والتوجيه المعرفي والأخلاقي .

١.٢ . الاقتنان السردي

وهو وجه بلاغي ومكون سردي يقوم على التنوع في الموضوعات والتفنن في صياغتها وعرضها . ويحيل على مفهومات أخرى مثل : «الاتساع ، والتخابر ، والتصرف ، والتوليد ، والابتداع .. والتناص ، والازياح ، والعدول»^(٢) . وهي معان

(١) صالح بن رمضان : الإمتناع والمؤانسة وطرويس الكتابة ، ص : ٢٤٣ .

(٢) للتوسع في هذا المفهوم أظر : محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعالم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بطنطا ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، ص : ٣٣ .

تنصهر جميعها ضمن مفهوم الافتنان الذي يبني على الاختلاف^(١). على هذا النحو يسهم افتنان التوحيد في إبراد الأشكال التعبيرية المختلفة في تلوين الخطاب بسمات جمالية تكسبه بعدها فعالة ومؤثراً.

وقد عبر التوحيد عن هذا النوع أو الافتنان بقوله :

«قد والله نفشت فيه كل ما كان في نفسي من جد وهزل ، وغث وسمين ، وصاحب ونضير ، وفكاهة وطبيب ، وأدب واحتجاج ، واعتذار واعتلال واستدلال ، وأشياء من طريف المألحة على ما رسم لي وطلب مني»^(٢).

وقوله أيضاً :

«أحضرت في ذلك كلّ مثل ، وأستعين بكل سجع ، وأروي كل خبر ، وأنشد كل بيت ، وأعبر كلّ رؤيا ، وأقيم كل برهان ، وأشهد كل حاضر وغائب ، وأتأول كل مشكل وغامض ، وأضيف إليك الآية بعد الآية ، والمعجزة بعد المعجزة»^(٣).

كما وصف ياقوت الحموي التوحيد بقوله :

«وكان مستفينا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام»^(٤).

لقد وقع الوزير وهو أحد أبطال السرد الفاعلين في شرك هذا الافتنان أو السرد المتنوع ؛ ذلك أن رغبته في الفائدة والمنعة هي المبرر لاستمرار التواصل القائم على السرد . إن متعة التعلم التي رسخت لديه غدت موجهًا سردياً يبحث المتكلم على فعل السرد واستمرار في اللعب الحكائي بواسطة الرواية والإسناد ونسج الموضوعات وتشيل المعارف المتنوعة . ويمثل التوحيدى السارد في ظل هذا التصور صانع ثقافة إنسانية محكمة ؛ حيث يضطلع بدور السارد الذي يروي قصصاً وموضوعات لم ترو بعد . وبين تلك فهو يخرج إلى الوجود أفكاراً خفية ويصنع شخصيات وينحها صوتها الخاص الذي يدعم في النهاية بلاغته ويعكس روئيته .

وقد سخر في سبيل تحقيق هذه الغاية أنواعاً مختلفة من الخطاب ، وقام باستلهام

(١) نفسه ، ص: ٢٤.

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٨٦.

(٣) نفسه ، ص: ١٨٩-١٨٨.

(٤) معجم الأدباء ، الجزء الخامس ، ص: ١٩٤٤.

وظائفها الجمالية وغاياتها التداوile للكتاب سرده سمة تواصيلية فعالة . ولعل توظيفه للمادة الشعبية التراثية - الثقافية المتنوعة في نصه كما يرى أحد الباحثين ، تهدف «في ظاهرها إلى تحقيق وظيفة تواصيلية غايتها توصيل معلومات وسرد معارف ونقل تجارب إلى المتلقى الوزير وباطنها يحمل تأويلات معينا يفرضه على المروي له - على مستويات : الفلسفة والعلم والخرافة أو العجائب والعجبائي والتخيي»^(١) .

إن التوحيدى الذى يتدير حركة المجتمع ويتأمل العالم من حوله ، ويسعى إلى تغيير سلوك الإنسان والارتفاع به إلى وضع أفضل ، لم يسعه في إنجاح رؤيته البلاغية الفعلية سوى تشرب جملة من الأشكال التعبيرية التي تتساند فيما بينها لتجسد علماً متنوعاً في ظاهره ، منسجماً في غايته . فتَعَدُّ هذه الأشكال لم يوظف في النص باعتباره انعكاساً لمفهوم الأدب في ذلك العصر الذي يعني التعدد والتنوع والاسترداد فحسب ، بل إنه يتلوى بالدرجة الأولى رصدًّا مختلف الأشكال التي يامكانها دعم رؤيته البلاغية ؛ وهكذا تحقق النادرة على سبيل المثال ضحكا خلاقا ، بينما تروم المناظرات تصوير الجدل الشفافي ، في حين تتوخى الأخبار المستندة توثيق المعلومات ورصد الواقع التاريخية والاجتماعية ، أما القصص الدينية فتسعى إلى استعماله المتلقى والتأثير فيه عقدياً وروحياً . تروم هذه الأشكال وغيرها إلى جانب وظيفتها النوعية الجمالية الخاصة ، مساندةً غايات أخرى فعلية تتوجه إلى تثبيت القصد الدلالي الذي يصوّره الخطاب والمتمثل في إرشاد الحاكم وتهذيبه بواسطة المعرفة ؛ وكان الهدف من السرد أصبح هو الفعل في حد ذاته^(٢) . فهل يجوز لنا أن نقول إذن ؛ إن الأدب بمعناه القديم يشكل خطاب خطابيا ؛ أي إنه أدب تغلب عليه الصبغة التعليمية من خلال استخدامه للأمر والنهي ، وتلوينه للحكمة والموعظة^(٣) .

وعلى سبيل المثال ، يبدو الغرض البلاغي العام في النص المتعلق بـ«تحقيق السلطة» محاطاً بتنوع سردي لا ينحصر في الأخبار فحسب ، بل يرتبط بالأقوال

(١) محمد رجب السامرائي ، أبو حيان التوحيدى- إنساناً وأديباً ، الأوائل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ ص: ٩٦.

(٢) نبيلة إبراهيم ، لغة القصص في التراث العربي القديم ، مجلة فصوص ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ١٩٨٢ ، ص: ١٦.

(٣) عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، ص: ٢١.

والآمثال والأدعية وغيرها من أنواع الخطاب المختلفة . إن فكرة إصلاح الحاكم وتهذيبه لا يكتفي التوحيد بإقناعها في خطابه المباشر في النص فقط ، بل بينيها ، على سبيل المثال ، بواسطة القول المأثور الذي يرتفع إلى درجة الحجة :

«وحكى أيضاً في شيء جرى ، قال حكماء فارس : قد جربنا الملوك ، فإذا ملَّكَنا السماء الجواد جادت علينا السماء والأرض ، وإذا ملَّكَنا البخيل يخلط علينا السماء والأرض»^(١) .

معنى هذه الأفكار أن التوحيد يصوغ عالم السري بواسطة التبوع في الموضوعات ، فإنه يتضمن في صياغتها وإدراجهما ضمن خطاب المعرفة الحكيمية . وبتأمل مختلف الأنواع الأدبية والأشكال التعبيرية وأنماط الخطاب المختلفة في النص ، يظهر أن تجاوب الوزير ابن سعدان باعتباره مروياً عليه يشارك في بناء النص السري بتوجيهاته أو تعليقاته أو اقتراحاته ، هو الذي يضمّن نجاح الخطاب . فقد حرص الوزير في كل مرة على التعبير عن تواصله واستجابته واستحسانه للخطاب . صحيح أنه لم يعد تلك الشخصية التي تكتفي بتلقي الفعل والتأثير به بصورة غير فاعلة ، بل إنه يشارك في تحقيقه وإنجاحه ، وموازاة ذلك ، فهو يصنع صورة موسعة لمفهوم المتلقي الفاعل والمفعول في أن : ذلك أن جل الفضايا الفكرية التي يفهم في صياغتها يتاثر بها ظاهرياً بواسطة الاستحسان ، ويستجيب لها جوهرياً عن طريق رد الفعل ، وهو ما تدل عليه النصوص التي أسهمت في تغيير مواقفه السياسية والاجتماعية كما سنرى لاحقاً . لقد عبر الوزير عن إعجابه بأقوال مختلفة وفي سياقات متباينة كذلك :

«هذا من الفوائد التي كنت أحن إليها ، وأستبعد الظفر بها ، وما أُنفع المطارحة والمفاجحة وبث الشك واستئمانت النفس ، فإن التغافل عما تمس إليه الحاجة سوء اختيار ، بل سوء توفيق . وما أحسن ما قاله بعض الجلة : توانيت في أوان التعلم عن المسألة عن أشياء كانت الحاجة تحفر إليها والكسل يصد عنها ، فلما كبرت أنيفت من ذكرها وعرضها على من علمها عنده ، فبقيت الجهالة في نفسي ، وركدت الوحشة بين قلبي وفكري»^(٢) .

وعن حديث الزهاد وأصحاب النسك قال :

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٩٩.

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ١١٤ .

«فإن فيه تتبئها حسناً، وإرشاداً مقبولاً»^(١)

ويتحدث عن وظيفة التخليل بقوله:

«لكن الحض على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعبث والتجزيف، بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة ..»^(٢)

وكان الوزير، كما توحّي هذه التعليقات، يعزّز إدراك قواعد السلوك والتصرف مع الرعية، ويفتقر إلى الأخلاق السياسية التي تمكنه من التواصل، فجاء سرد التوحيد المتشبع بالمعرفة وبوظائف التخليل والتهذيب ليرسم معالم بلاغة فعلية مؤثرة وموجهة . يقول أحد الباحثين:

«أما السلطان ، فإنه في نظر أبي حيان محتاج إلى هذه الخدمة ليقدح عقله بعقل المفكر ويطلع بواسطته على ما لا يستطيع الاطلاع عليه من علوم ومعارف وتصفح لأحوال الناس ، ويستشيره في خير السبل الواجب اتباعها لتدبير أمورهم»^(٣) .

وقد وضع التوحيد نفسه هذه الوظيفة في رسالته التي وجهها إلى الوزير: «يجب على كل من آتاه الله رأيا ثاقبا ، ونصحا حاضرا ، وتبهَا نافعا ، أن يخدمك متحرياً لرسوخ دعائم المملكة بسياستك وريادتك ، فاضياً بذلك حق الله عليه في تقويتك وحياطتك . وإنني أرى على يابك جماعة ليست بالكثيرة . ولعلها دون العشرة - يؤثرون لقاءك والموصول إليك لما تُجنِّن صدورهم من النصائح النافعة ، والبلاغات الجدية ، والدلائل المفيدة»^(٤) .

ولأجل هذه الغاية الجوهيرية المتعلقة بالنصح والتخليل ، لم يهدف التنبيه السردي القائم في النص إلى تجميل الخطاب وإكسابه سمة الافتتان الجمالي فحسب ، بل يروم بصورة أكثر فاعلية إلى جعل هذا الافتتان غايةً عمليةً تخلق السلوك وتهذبه ؛ أي تمارس وظيفتها الحاجاجية ضمن حبكة قائمة على فكرة الليالي المتدرجة ، وبواسطة سرد الأقوال الذي سنرجم الكشف عنه في المخور الآتي .

(١) الإمتعان والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ١١٩ .

(٢) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ١٤٨ .

(٣) مصطفى التواتي ، المشقون والسلطة في الحضارة العربية ، الدولة البوهيمية غوذجا ، الجزء الثاني ، ص: ٢١٨ .

(٤) الإمتعان والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٢١١ .

١.٣ . سرد الأقوال والإمتاع المعرفي

أفضت جملة التحليلات السابقة إلى أن السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» ينهض على مبدأ الإمتاع المعرفي؛ فليس ثمة سرد خالص يبني على حدث محدد يربط جزئيات النص في خط يعكس تحولات الحبكة أو تطورها ، بل يمكن القول إن سردية النص تقوم على حكاية الأفكار بتعبير جيرار جينيت ، أو على الأصح حكاية الأقوال^(١) . ولعل هذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله إن السرد عند التوحيد ي «لا يتضمن قصص أحداث متطرفة تعتمد على شخصيات متحركة ومتناهية ، ولكنه يبني ، جوهريا ، على حكي أخبار وأقوال ومحاورات مختلفة ، فكان المقصون الكلي لهذا السرد/القص» ، لا يأخذ شكلاً فعلياً أو حدثياً درامياً ، بل هو مضمون قوله سري^(٢) .

ويعني هذا التصور أن سارد النص يروي خطابات وأقوالاً وحكماً وأخباراً، يكتشفها ويدمجها في خطابه . ينتزع صوت السارد بأصوات شخصياته في النص ويتسلى وفق الاحتياج المعرفي للمتلقي أو السلطة المنتجة والمتنافية للخطاب في آن . ويوضحي مثل هذا الرأي بأن السارد يوسع خطابه بسرد الأفكار المختلفة لشخصيات متعددة ، فيصبح خطابه هو نفسه خطاب باقى الأصوات الم sehme في صنع سردية النص .

يدفعنا هذا الرأي إلى القول إن الشخصيات السردية في النص تسعى إلى بناء معرفة بواسطة تواصل سردي يتيح لأفكار متنوعة أن تهيمن على السرد ، باعتبارها خطابات شخصيات مختلفة تمتلك صوتها الخاص . يصبح السرد بهذا المعنى حاملاً للمعرفة ووسيلة للتاثير والإقناع . ييد أن النظر إلى السرد في النص يكتونه ينهض أساساً على «حكي الأفكار أو الأقوال» ، لا ينفي أبداً حضور أخبار وحكايات مضمنة داخل الخطاب ، تضطلع بالوظيفة القصصية وتتطوّر على الحبكة . ويعني ذلك أن هذه الأخبار ترد بدورها ضمن «حكي الأفكار» باعتبارها روايات لشخصيات يوظفها التوحيد بصفتها أصواتاً سردية تعكس محتوى خطابه البلاغي .

(١) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ص: ١٨٣ . وانظر أيضاً : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص: ٦٣ .

(٢) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيد ، ص: ٥٠ .

تعني مقوله «سرد الأفكار» أن التوحيد يعمد في كل ليلة من لياليه الثقافية إلى الاستشهاد برواية يتبع لهم التعبير عن أفكارهم ، فيتماثل بذلك صوته السريدي الحاضر عبر الامتداد الزمني المتعاقب للنص ، بأصوات أخرى تعكس ثقافات مختلفة . ويؤدي هذا التلاحم إلى ممارسة عملية يتواхها الخطاب حين يمزج بداخله أفكارا وأقوالا وأنواعا مختلفة . بيد أن الإشكال الذي يعترض هذه الأفكار هو كالأتي : ما موقع أنواع الخطاب المختلفة في النص وما دورها في بناء السرد وتفاعل الحجاج؟

لقد تطلب تحقيق «الفائدة والإمتناع» من التوحيد أن يسخر كل إمكاناته التواصلية والمعرفية لبيؤثر في متلقيه ويتوافق معه . وبذلك شكلت أنواع الخطاب معيارا حجاجيا تأثيريا كما خضعت لمعيار الموسوعية الذي بنيت عليه أدبية النص . بيد أن ما ينبغي تأكيده هنا يتمثل في التصور الآتي : تدرج أنواع الخطاب باعتبارها مكونا حجاجيا ضمن سرد الأقوال الذي شكل مرتكزا من مركبات نص «الإمتناع والمؤانسة» ، وهو ما يجعل السرد تابعا للحجاج وخدماته . وقد عبر سيمور شتمان عن هذا التصور بقوله إن «أغاط النصوص تتدخل وتعابش ؛ أي إن كلا منها تابع للأخر (١) . إن مفهوم التبعية على نحو ما يفسر تداخل الأغاط وحواريتها ، يكشف من جهة ثانية الطريقة التي يوجّبها يخدم السرد الحجاج ، ويحاول أن يفسر كيف يدخلان معا في علاقة توّر خفية وشائكة .

يعني هذا التصور ، أن السرد الذي بني على حكى الأفكار وتداخل الأنواع وتوظيف شخصيات واقعية أو حقيقة يُسند الخطاب إليها ، يسعى من خلال كل ذلك إلى توصيل فكرة مركبة ومحددة إلى الوزير . صحيح أن امتلاء النص بأنواع الخطاب يفقده نسق التتابع أو التسلسل السريدي القائم على فكرة السببية ، ولكن مثلما وضمنا سابقا ؛ تقوم طبيعة السرد في نص «الإمتناع والمؤانسة» أو حبكتها على الإمتناع المعرفي وليس على التتابع السببي . فإذا كانت النادرة التي يرويها ابن سيف الكاتب على سبيل المثال في الليلة الأولى ، تبلو كأنها وردت منفصلة عن سياق الحديث ، فإن تأويلها يكشف غاية تداولية تتسمج مع الفكرة التي تشيرها الليلة الأولى باعتبارها ليلة مؤطرة لقصة الدفاع عن السرد .

(١) Seymour Chatman: Arguments et narrations; P:147.

تكشف فكرة الأنواع الأدبية إضافة إلى وظيفتها الإجتماعية التخييلية ، وظيفة مركبة بُني عليها النص ، تنزع إلى إقناع متلقيها وتهذيبه على نحو ما تروم توجيهه . لقد تطلب الدفاع عن الحديث ، في سياق فكرة الأنواع هذه ، تسخير جملة الخطابات التي بإمكانها تحقيق تلك الغاية النبيلة . فبتأمل الليلة الأولى ؛ وهي ليلة مركبة توظر باقي الليالي وتعلن خطة السرد المعتمدة ، ينجلب الدور الذي يتضطلع به أنواع الخطاب في خدمة مقصودية النص . ييد أن التوحيدى السارد الذى يتضطلع بوظيفة عرض المعلومات والأفكار ورواية الأخبار المسندة ، لا يكتفى بذلك فحسب ، بل يتتجاوزه إلى الحاجاج ، خصوصا حين يكون بقصد الدفاع عن قضايا معينة يسعى إلى توصيلها .

وستحاول فيما يلي أن تبرر الدور الذى تؤديه حكاية الأقوال في صياغة الموقف البلاغي العام الذى يحتوى نسيج «الإمتناع والمؤانسة» . فالآقوال التي تتدافع سرديا بواسطة الحوار «قال - قلت» أو الاستشهاد «يقول - قيل - يقال» تخدم غاية نفعية وحكمة عملية يحاول التوحيدى من خلالها التأثير في السلطة وتخليقها .

ففي الليلة الواحدة والثلاثين ، اقتضت الإجابة عن سؤال «ما حد الشيع؟» ، على سبيل المثال ، من السارد أن ينقل خطاب معظم الفئات الثقافية والاجتماعية في عصره ، سواء الصوفي أو المتكلم أو الطفيلي أو الأعرابي أو الطبيب أو الملاح أو البخيل أو الزاهد وغيرهم . فهذه الأصوات تحمل خلفيات فكرية واجتماعية مختلفة باختلاف سياقاتها المرجعية . فإذا كان الصوفي يرى بأن حد الشيع «ما نشط على أداء الفرائض ، وثبت عن إقامة التوابل»^(١) ، فإن الطبيب يعتقد أن حده «ما عدل الطبيعة ، وحفظ المزاج وأبقى شهوة لما بعد»^(٢) ، بينما يرى البخيل أن «الشيع حرام كلهم .. وهل هلك الناس في الدين والدنيا إلا بالتشيع والتضليل والبطنة والاحتشاء ، والله لو كان للناس إمام لوكيل بكل عشرة منهم من يحفظ عليهم عادة الصحة ، وحالة العدالة ، حتى يزول التعدي ، ويغسلوا الخير»^(٣) .

ينبع تعدد هذه الأصوات واختلاف تصوراتها من تعدد مرجعياتها الفكرية والثقافية ، بينما تنسجم جميعها وتتوحد داخل خطاب التوحيدى السارد الذى يروم

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٢٠ .

(٢) نفسه ، ص: ٢٠ .

(٣) نفسه ، ص: ٢١ .

نسج مادة معرفية ذات غايات تأثيرية بالنسبة إلى الوزير . ذلك أن غاية السارد في التوجيه المعرفي تصادره غايات تأثيرية مختلفة الأغراض ، فأخيالنا تروم الإضحاك وأحياناً أخرى التعجب وقد تتوخى غاية تعليمية تقصد التثقيف والإمتناع الفكرى والروحي . وفي جميع الحالات يؤدى الإسناد ، وتتوخى الرواية ، إقناع المخاطب بصدق الحديث وحقيقة السرد .

إن إحالة الخطاب إلى شخصيات مختلفة مثل حجة تقنع المتلقى بشرعيتها . ولهذا عبر الوزير عن حديث للتوكيدى أسنده إلى السيرافي بخصوص موضوع نحوى :

«بردت غليلي ، فإن الحجة في مثل هذا متى لم تكن بأهلها كانت متجلجة»^(١) .

يبنى سرد الأقوال في نص «الإمتناع والمؤانسة» على ورود مادة القول في صيغة صرفية مختلفة وفي مواضع متعددة^(٢) : «قال» أو «قلت» أو «أقيل» أو «أما قوله» أو «أما قوله» . ويقوم التوكيدى بعملية تحويلها حسب سياق التحاور ؛ أي إخضاعها لسياق حديثه ومقاصده التواصيلية . بيد أنه في غياب هذه الصيغة الحكائية التي تنقل الأفكار ، يحضر الفعل الحكائي الذي ينقل الحديث ويصوره . يعنى أن ثمة أخباراً مستقلة بذاتها تتخلل حكايات الأقوال ، وتدعى مقولاتها الفكرية وأطروحتها البلاغية .

ففي الليلة الرابعة والثلاثين يستهل الوزير حديثه ببوج ذاتي ذي صبغة مباشرة يعبر من خلالها عن امتعاضه وكرمه :

«و قال الوزير في بعض الليالي : قد والله ضاق صدرى بالغيط لما يبلغنى عن العامة من خوضها في حديثنا ، وذكرها أمرنا ، وتتبعها لأسرارنا ، وتنميرها عن مكنون أحوالنا ، ومكتوم شأننا ، وما أدرى ما أصنع بها ، وإنى لأهم في الوقت بعد

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ٢٢٢ .

(٢) وهو الشاعر نفسه الذي ميز النص القرآني ووسمه بالجدل ؛ حيث ذكرت مادة القول في القرآن الكريم أكثر من ألف وسبعمائة موقع . أنظر : طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ . ص ٢١ .

الوقت بقطع السنة وأيد وأرجل وتنكيل شديد ، لعل ذلك يطرح الهيبة ويحسم المادّة ،
ويقطع هذه العادة ..»^(١).

ينجلي هذا النص عن موقف واضح للسلطة ورد فعلها تجاه الرعية ؛ فالعقاب
الجسدي هو الحل بالنسبة إلى الوزير صاحب السلطة لكي يقطع عنه الكلام السيء
وعادة النميمة . وإذا كان فعل الحكى «قال» يصوغ مضموناً نفسياً للوزير وبشخص
موقعه من موقفه الشخصية ، ويتصاعد بالسرد إلى مرتبة نفسية خاصة يعانيها الوزير
أولم يعد يتحمل آثارها ، فإن الجواب الذي ينتظره ، أو «قال» الجوابية - السردية
الخاصة بالراوى والتي تحمل نفعاً وإرشاداً وتوجيهها يحقق الفائدة للوزير ، تsem بدورها
في صياغة مضمون أخلاقي تشيفي يوجه السلطة وينجها بعداً إنسانياً نبيلاً .
ويتضمن جواب التوحيدى صيغتين سردتين ؛ تتمثل الصيغة الأولى في فعل الحكى
«فقلت» وهو مستخر للإجابة عن سؤال الوزير الضمني في مستهل الليلة ، أما حكاية
الأقوال التي يتضمنها جواب التوحيدى «قال أبو سليمان - حدثنا شيخ صوفي» ،
فتتحى أن ثمة سرداً لأفكار غيرية وذاتية سيبنى عليها الخطاب المسرود ؛ معنى أن
صوت الراوى يلتبس بصوت شخصياته ليصوغ موقفاً واحداً يشكل في النص خطاباً
مسروداً يتخيى غaiات إنسانية مختلفة .

تحى حيرة الوزير الشديدة وكذلك انفعاله ورد فعله المتوقع ، بتور الموقف ، وتوتر
العلاقة بين السلطة والرعية . وتعقب هذا الموقف المأزوم الذي عبر عنه الوزير بحكى ،
أسئلة استنكارية غير مباشرة أو غير موجهة للسامر بصفة مباشرة ، تُضمن خطابه
وتفتح آفاقاً واسعة للحكى :

«ما لهم لا يقبلون على شؤونهم المهمة ، ومعايشهم النافعة ، وفرائضهم الواجبة ؟
ولم ينقيبون عماليس لهم ، ويرجفون بما لا يجدى عليهم ، ولو حققوا ما يقولون ما كان
لهم فيه عائدٌ ولا فائدة ..»^(٢) .

بيد أن التوحيدى المسامر اللطيف يتدخل بسرعة للتخفيف من حدة حزن الوزير
وغضبه . فعبارة «فقلت أيها الوزير ، عندي في هذا جوابان» تتحى أن ثمة حكيا
تشيفياً توجيهياً سيبداً . هذان الجوابان اللذان يتوكحان الحق فيهما فائدتان

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٨٥-٨٦ .

(٢) نفسه ، ص: ٨٦ .

عظيمستان^(١). هنا يمكن إدراك طبيعة التواصل القائمة بين المسامر والسلطة التي يمكن وصفها بـ «مصالح» مثل «الفائدة» - «التوجيه» - «التعليم» - «التشقيق» - «التخليق» ... ، وغيرها من المفاهيم التي تخوّل الوظيفة الأخلاقية . يقدم المسامر السارِّ أُجوبةً تتضمن منفعة عظيمة ملتقي لا يرفض هذه المعرفة بل يقبلها مرغماً، فمن «تخوّل الحق احتمل مواراته»^(٢). في هذا السياق يكتمل التواصل بـ «بنفسة فكرية» واحتياج معرفي ثقافي يعبر عنه الوزير بصيغة متعددة : (السؤال - التعليق - البحوث - الاستفهام الإنكارى - التعجب - الأمر ..).

يتضمن جواب السارد صوتين معرفيين يحيل إليهما الخطاب ؛ أو نقل حجتين تهدايان إلى إقناع الوزير وتوصيل مضمون فكري له ، تمثلان في الاستشهاد بالشيخ أبي الوفاء المهنديس ، والشيخ الصوفى .

ووفق هذا التصور يبدو أن ثمة غاية بلاغية يسعى التوحيدى إلى نسجها لحمل الوزير على اتخاذ موقف والعمل به استجابة لما تضمنه الأجوبة المقترحة من أفكار تهذيبية . فأبُو سليمان المنطقي يقيم حججته التي تروم الرفع من شأن الوزير على مقاضلة ترجيحية بين السلطان والرعيـة . ففي اعتقاده أن السلطان لا ينبغي أن يضجر بما يبلغه من : عينه لأسباب غيرها بقوله :

أن عقله فوق عقولهم ، وحلمه أفضل من حلومهم ، وصبره أتم من صبرهم ؛ ومنها أنها إثنا عشر جعلوا تحت قدرته ، ونبيطاً بتدبره ، واختبروا بتصرفيتهم على أمره ونفيه ، ليقوم بحق الله تعالى فيهم ، وصبر على جهل جاهلهم ، ويكون عماد حاله معهم الرفق بهم ، والقيام بصالحهم ..^(٢)

تستند هذه المفاضلة إلى المصادص التي تبيّن السلطان عقلها ونفسياً، مما يجعله يحتل مرتبة فوق تلك المرتبة التي تشغله الرعية. غير أن هذا التفضيل يخفى غاية تستوجب التأمل؛ ذلك أن السارد لا يروم إظهار أفضليّة الوزير أو حمله على الصبر وتحمل كلام الرعية وتصرفاتها فحسب، بل يعتمد أساساً إلى توجيهه لاتخاذ مواقف تراعي مصالحها. ولا يقتصر السارد في حجته على المفاضلة، بل أقام ثقبلاً يوازي بين

^{١)} الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص : ٨٥-٨٦ .

(٢)

(٣) نفسه، ص. ٨٧:

السلطان والرعية من جهة ، وبين الأب وابنه من جهة ثانية . فمثلاً يرافق الأب حال ابنه ويرجوا له المنفعة والخير ، ينبغي للسلطان أن يهتم بحال رعيته ويرعى أمرورها ويصهر على تحقيق رفاهة عيشها . يصوغ السارد على هذا النحو قصداً يقضى بضرورة تخليل السلطة وتوجيهها أو حملها على اتخاذ مواقف تناول الاستحسان . فكان التوحيد في هذا المقام يمثل الرعاية ويتحدث بلسانها وينقل همومها وأوضاعها إلى السلطة ليقرب بينهما .

يلتبس صوت السارد بصوت أبي سليمان في هذا الجواب السردي الذي يبني حجة ويقصد غاية تخليلية . ويتأمل طبيعة السرد في هذه النصوص والحوارات ، يمكن القول إن ثنائية الطلب والاستجابة تحكم بصورة رئيسة في بنية السرد . فحيرة الوزير وتهديداته للرعاية بالعقاب وسوء المعاملة ، كل ذلك حفز السارد على الجواب أو الإيضاح . ويبدو أنها حيرة مفتولة تقصد إلى تتبّه السارد وحثه على التواصل المستمر . بل إن السارد يواصل رواية قصة الخليفة المعتصد الذي بلغه أيضاً سوء تصرف رعيته ، فاقتصر عليه وزيره أن يحرق بعضًا منهم ويصلب بعضهم الآخر ، بيد أن الخليفة بتعقله وحكمته أجاب وزيره :

«والله لقد بردت لهيب غضبي بفورتك هذه ، ونقلتني إلى الدين بعد الغلطة ، وحططت على الرفق ، من حيث أشرت بالآخر ، وما علمت أنك تستجيرز هذا في دينك وهديك ومروءتك ، ولو أمرتك ببعض مارأيت بعقلك وحزنك لكان من حسن المؤازرة ومبذول النصيحة والنظر للرعاية الضعيفة الجاهلة أن تسألي الكف عن الجهل ، وتبعشني على الحلم ، وتحبب إلى الصفح وترغبني في فضل الإغضاء على هذه الأشياء ..»^(١).

يتمثل القصد الذي يصوره هذا الموقف على سبيل المثال ، في حمل المتلقى على تغليب عقله على عاطفته . ويعكن القول في هذا السياق ، إن قيم التعقل والصبر والحكمة التي يسعى النص إلى تثبيتها لدى المتلقى عبر أطروحته الكبرى ، لا تفصل عن الغاية الإنسانية التي يحاول السارد تحميلها وتوصيلها بواسطة السرد أو التمثيل السردي للمضمون الأخلاقي الذي يصوّره فكريها ، وهو ما عبر عنه الموقف التواصلي بين الخليفة المعتصد وزيره ؛ وهو الموقف الذي يثير الاستهجان :

(١) الإماتع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٨٩.

«وقد ساءني جهلك بحدود العقاب وما تقابل به هذه الجرائر ، وما يكون كفأا للذنوب ، ولقد عصيت الله بهذا الرأي ودللت على قسوة القلب وقلة الرحمة ويس الطينة ورقة الديانة ، أما تعلم أن الرعية وديعة الله عند سلطانها؟»^(١)

يشير هذا النص مسألة فكرية وأخلاقية تسعى إلى توجيه السلطة السياسية وكسب تأييدها عن طريق الحكم . ويغدو بذلك سرد قصة الخليفة والوزير على سبيل المثال ، تمثيلاً لقصدية ثقافية وأخلاقية يروم التوحيدية تأكيدها . ولعل صورة السلطان الحكيم المشفق التي يرسمها السارد تبني على جملة من الأوصاف التي تخدم غايته الحجاجية التوجيهية . فال الخليفة المعتصد لا يكتفي بالتعقيب على رأي وزيره ورفض مضمونه العملي ، بل عمد إلى الإفهام والتلليل والتصح لشرح تصوره لتلك العلاقة الشائكة بين السلطان والرعية ، فهما يتساءل بصيغة استئنافية تروم تخليل السلوك وتوجيه الفعل :

«أنظن أن العمل بالجهل ينفع ، والعذر به يسع ، لا والله ما الرأي مارأيت ، ولا الصواب ما ذكرت ، وجه صاحبكوليكن ذا خبرة ورفق ، ومعروفا بخبير وصدق ..»^(٢).

تروم الوظيفة البلاغية لهذا النص السردي التواصلي حمل السلطان على اتخاذ موقف اللين والرحمة مع رعيته . وعلى هذا التحوّل تكتسب هذه الوظيفة آثاراً فعلية ملموسة حين تسعى إلى تخليل السلوك . وفي هذا النص السردي تكنت الحاجة التي صادر بها الخليفة الحكيم وزيره من تشبيت السلوك العقلاني الراسد قصد بلوغ الغاية العملية التي ينشدتها الخطاب بصورة كلية والتي نصوغها في المقوله الآتية : تخليل السلطة بواسطة الحكمة العقلية . ويتأكد مثل هذا التصور في انتصار الحكمة على البطش في نهاية النص السردي :

«وفارق الوزير حضرة الخليفة ، وعمل بما أمر به على الوجه اللطيف ، فعادت الحال ترف بالسلامة العامة ، والعافية التامة ؛ فتقدما إلى الشيخ التبّان برفع حال من يقعده عنده حتى يواسى إن كان محتاجا ، ويصرف إن كان متعطلا ، وينصح إن كان متعقا»^(٣).

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٨٩.

(٢) نفسه ، ص: ٩٠.

(٣) نفسه ، ص: ٩١.

ويستمر سرد الأقوال بين الوزير والتوحيدى الرواى بعد استخلاص الحكمة من حكاية الخليفة ووزيره ، بطلب من الوزير يصل فيه السرد بما سبق ؛ أي بالإجابة الثانية التي يرويها السارد عن الصوفى : «فهات الجواب الآخر الذى حفظته عن الصوفى»^(١).

من الواضح أن الوزير حين يشرك السارد في قضيائه فإنه بذلك يتونخى رأياً يشير الاستحسان ؛ ذلك أن معظم الأحكام النهائية والتعلقيات التي يصدرها تتم على إعجاب وابتهاج : «ما سمعت مثل هذا فقط ، وما ظننت أن الخطب في مثل هذا يبلغ هذا القدر»^(٢).

ويبدو في هذا المقام التواصلى أن ثمة توافقاً بين السلطتين السياسية والثقافية على إنجاح التواصل . ويؤكد هذا الرأى ، عدم اعتراف الوزير ، ورضاه المتواصل عن الأفكار التي يسردها التوحيدى ، ثم عمله بها تونخياً لمنفعة العامة من جهة ودعماً لغاية الخطاب من جهة ثانية . وبهذا المعنى يشكل سرد التوحيدى حجة تمارس تأثيرها بما تتطوّر عليه النصوص من حكمـة عملية يمكن تلمسها بفهم رسالتها ومقداصـدها وبيان حججها .

وإذا كان النص الذي يرويه التوحيدى السارد عن أبي سليمان بصفته سارداً ثانياً ، يمثل حجة سردية تتدرج ضمن سرد الأفكار أو الأقوال ، فإنه كذلك يشكل مقتضى بلا غاية يسعى إلى خدمة المقصـدة العامة التي تحكم في نسيج الخطاب . وحينما يستند التوحيدى قصة الخليفة والوزير إلى سارد آخر ، فإنه يتونخى صدق الرواية ومصداقيتها لدى المتكلـيـة حتى يارس السرد فاعليـته التأثـيرـية . ويُوظـف الإسنـاد الحـكـائيـ في هذا المقام التواصـلي لغايتـين ؛ تـروم الغـاـية الأولى جـعلـ السـردـ فيـ مقـامـ لا يـقبلـ الشـكـ أوـ الرـفـقـ منـ قـبـلـ مـتـلـقـيـهـ المـباـشـرـ ، وـتـراـهـنـ الغـاـيةـ الثـانـيـةـ عـلـىـ آنـ خطـابـ «الـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ» يـنشـئـهـ سـارـدـ مـثـقـفـ يـسـتـنـدـ إـلـىـ أـصـوـاتـ عـدـيـدةـ يـسـتـحـضـرـهـ خـدـمـةـ لـغـاـيـةـ التـواـصـلـيةـ .

يوحـيـ السـردـ عـنـ التـوحـيدـ بـرغـبةـ مـلـحةـ فيـ رـيـطـ الحـكـمـةـ بـالـعـملـ . فـورـاءـ كـلـ نـصـ يـرـوـيـهـ السـارـدـ وـيـسـنـدـ إـلـىـ غـيـرـهـ مـنـ الرـوـاـةـ الثـقـاءـ ، حـكـمـةـ تـقـنـصـيـ العـملـ بـهـا

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

والالتزام بما تضمنه من دلالات أخلاقية . وهذا ما يؤكده التوحيدى نفسه حين يرى أن «الزيادة من العلم داعية إلى الزيادة من العمل ، والزيادة من العمل جائبة الانتفاع بالعلم ، والانتفاع بالعلم دليل على سعادة الإنسان ، وسعادة الإنسان مقصومة على افتراض العلم والتماس العمل ، حتى يكون بأحدهما زارعا ، وبالأخر حاصدا ، وبأحدهما تاجرا ، وبالآخر رابحا»^(١) .

لا شك إذن أن قاعدة «حكى الأفكار» تضطلع بدور هام في خدمة التواصل وبناء الحجج . فقول أبي سليمان الذي رواه التوحيدى يثبت قيمة التواصل بين السلطان والرعية ، وضرورة انتباھه إلى مشاكلها وتلبية مطالبها وانصرافه عن بعض تفاهاتها . بينما يتلوخ قول الصوفى أو الحكایة التي يرويها التوحيدى السارد عن الصوفى أهمية الحديث المفيد وضرورة اجتناب الكلام السيء وأحاديث النعيمية التي لا تفيد ولا تنفع . وكأنه بذلك يحث الوزير على تجاوز أحاديث العامة وعدم الانحرار إليها ، وكتل ذلك التمييز بين أحاديث السفهاء وأحاديث العلماء . وإذا كان النص الأول يحکي قصة السلطان ، فإن هذا النص الذي يحيل إلى الصوفى – وهو طرفة متباعدة – يشترك مع سابقه في توصيل قيم الحكمـة والمعرفـة والتـأمل . كلامـاً يصدر عن تدبر عقلي ويرتدي ثوبـ الحكمـة والمعرفـة .

والحق أن الحكایة التي يرويها التوحيدى عن الصوفى ترسخ تلك الرغبة الإنسانية في الرقي بالعقل إلى مرتبة المعرفـة الحـقة ، أو التـأمل الـصـين الـهـادـى الـذـى يحمل الإنسان على السلوكـ الحـسن ويوجـهـ نحوـ العملـ النـبـيل .

يروى الشـيخ الصـوفـى أنه بعد أن عمـتـ الفتـنة خـراسـانـ تـبـلـلتـ الأـوضـاعـ وـانـھـطـتـ الـقـيـمـ . وـيـنـماـ هوـ وجـمـاعـةـ منـ الغـرـيـاءـ يـخـوضـونـ فيـ حـدـيـثـ آـلـ سـامـانـ وـماـ أـصـابـهـ ،ـ حتـىـ اـسـتـولـىـ عـلـيـهـمـ الـوـسـوـاسـ مـنـ هـذـهـ الـأـحـوـالـ الـكـرـيـهـةـ الـتـيـ لـاـ تـنـفعـ .ـ فـكـرـواـ ذـاتـ يـوـمـ أـنـ يـزـورـواـ أـبـاـ زـكـرـيـاءـ الزـاهـدـ كـيـ يـلـهـيـمـ عـمـاـ هـمـ فـيـهـ ،ـ وـعـنـدـماـ قـصـدـوـهـ رـحـبـ بـهـ وـعـبـرـ عـنـ اـشـتـيـاقـهـ إـلـيـهـمـ ،ـ ثـمـ طـلـبـ مـنـهـمـ قـصـ ماـ سـمـعـوـهـ مـنـ أـحـادـيـثـ النـاسـ وـأـمـرـ السـلاـطـينـ ،ـ فـحـزـ فـيـ نـفـسـهـ مـاـ عـلـقـ بـهـمـ وـدـهـشـواـ لـأـمـرـ هـذـاـ الزـاهـدـ .ـ فـقـصـدـوـهـ أـبـاـ عـمـرـ الـزـاهـدـ وـهـوـ عـالـمـ فـاضـلـ يـتـفـرـدـ فـيـ صـومـعـتـهـ ،ـ وـلـكـنـهـ أـيـضاـ سـأـلـهـمـ عـنـ أـحـوـالـ النـاسـ وـعـبـرـ عـنـ اـشـتـيـاقـهـ لـسـمـاعـ أـخـبـارـهـمـ ،ـ فـعـجـبـتـ الجـمـاعـةـ لـأـمـرـهـ أـكـثـرـ مـنـ الزـاهـدـ الـأـوـلـ ،ـ فـوـدـعـوـهـ

(١) نفسه .

وقد صدوا أبا الحسن الصرير المعروف بزهده وعبادته وورعه وقلة فكره في الدنيا . ولكنه أيضاً أراد معرفة أحاديث الناس وما شاع من أخبارهم . فتعجبوا حاله وودعوا قاصدين مكانهم الذي هربوا منه . وفي الطريق لقوا شيخاً متصوفاً يدعى «أبو الحسن العامري» ، وكان من الجوالين الذين نقبو في البلاد واطلعوا على أسرار الله في العباد ، فسردوا عليه قصتهم كي ينير لهم الطريق ويفيدهم ويكشف لهم الغطاء الذي حجب عنهم معرفة الناس . فقال لهم : «في طي هذه الحال الطارئة غيب لا تتفون عليه ، وسر لا تهتدون إليه ، وإنما غركم ظنك بالزهد ، وقلتم لا ينبغي أن يكون الخبر عنهم كالخبر عن العامة ، لأنهم الخاصة ، ومن الخاصة خاصة الخاصة ، لأنهم بالله يلوذون ، وإلا يبدون ، وعليه يتوكلون ، واليهم يرجعون ، ومن أجله يتهاكون ، وبه يتمالكون ... أما العامة فإنها تلهج بحديث كبرائها وساستها لما ترجو من رحاء العيش وطيب الحياة وسعة المال ودور المنافع واتصال الجلب ونفاق السوق وتضاعف الربح ؟ فاما هذه الطائفة العارفة بالله ، العاملة لله ، فإنها مولعة أيضاً بحديث الأمراء ، والجبارية العظام ، لتقف على تصارييف قدرة الله فيهم ، وجريان أحكامه عليهم ، ونفوذ مشيئته في محابיהם ومكارههم في حال النعمة عليهم ، والانتقام منهم (١) . وبهذا الاعتبار يستنبطون خواقي حكمته ، ويطلعون على تتابع نعمته وغرائب نعمته ، وهما يعلمون أن كل ملك سوى ملك الله زائل ، وكل نعيم غير تعيم الجنة حائل (٢) . وبين الخاصة والعامة في هذه الحال وفي غيرها فرق يصعب لمن رفع الله طرفه إليها ، وفتح باب السر فيه عليه ، وقد يتشابه الرجالان في فعل ، وأحدهما مذموم ، والأخر محمود ، وقد رأينا مصلياً إلى القبلة وقلبه معلق بإخلاص العبادة ، وأخر إلى جانبه أيضاً يصلي إلى القبلة وقلبه في طرّ ما في كُم الآخر ، فلا تظروا من كل شيء إلى ظاهره إلا بعد أن تصلوا بمنظرك إلى باطنـه (٣) .

يتضمن هذا النص قاصدين ؛ أحدهما صريح يتوكى الدفاع عن الحديث أو التواصل العقلي المفيد ويبحث على تجنب أحاديث الهوى والنميمة والخبث ، أما الآخر فضموني أو مضمون يروم حمل المثلقي «الوزير بن سعدان» على ضرورة التراث في الحكم على الناس من الظاهـر ، والسعـي إلى تعلـيل تصرـفاتـهم وفهمـها على نحو صحيح وعـاقـل .

(١) نفسه ، من ص: ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ .

يمنح هذا النص إذن درساً أخلاقياً واجتماعياً حين يبحث على ضرورة الحكم على الناس من الباطن . وبذلك يصبح القصد الأخلاقي مبشوئاً في أفكار هذا النص السري الذي يعلم حكمة ويقدم عبرة . إنه إذن ، ينطوي على وظيفة حجاجية لأنها يدافع عن حديث العلماء ويسعى إلى إقناع الوزير بتجنب رد الفعل أو الإساءة للرعية ، ويقوم على حبكة سردية لأن قدم قصده العملي في ثوب حكائي خاضع لمنطق القص الذي يبني على التشويق وانتظار الفرج أو حل العقدة .

لقد بني النص على تنظيم منطقي متدرج بدأ بوصف ما آلت إليه الأحوال من ترد وانحطاط ، تلاه إحسان بعدم التوازن ثمث في انتقاد شخصيات الحكاية لسلوكياتها الذميمة ورغبتها في تهذيب ذاتها ؛ معنى أنها خضعت للتتحول الذي يقضى بأن تخوض رحلة بحث عن الملاذ والطمأنينة . وفي النهاية ثمة عودة للتوازن عبر عنده السارد بقوله :

«قال الشيخ الصوفي : فوالله ما زال ذلك الحكيم يخشى آذاناً بهذه وما أشبهها ، وبلاً صدورنا بما عنده حتى سرنا وانصرنا إلى متعشانا وقد استفينا على يأسنا فائدة عظيمة لو ثمنيناها بالغرم الشقيق والسعى الطويل لكان الربح معنا ، والزيادة في أيدينا»^(١) .

تعني عودة التوازن في هذا السياق المتعة أو الفائدة المعرفية التي تتحقق للذات التي شعرت بفقدان إنسانيتها حين استسلمت للأهواء . كان ينبغي عليها إذن ، أن تواصل كي ترسخ بداخلها قيم المعرفة والصدق والطمأنينة . إن الغاية الرئيسة التي يسعى السارد إلى تحقيقها بواسطة الحكاية هي جعل التواصل أداة لتخليل الذات وتهذيبها . وبناء عليه تصبح الحكاية آلية حجاجية تأثيرية يسخرها منشئ الخطاب لأغراض توجيهية .

يتراوح قول الصوفي باعتباره نوعاً من السرد المعرفي اصطلاحنا عليه بـ «سرد الأفكار» ، بين الوصف بصفته مكوناً جماليًا ، والإلزام بما هو وظيفة تداولية نفعية . ذلك أن جملة العناصر التي تحقق للحكاية بعدها التخييلي وُظفت خدمة للغاية الحجاجية التي توسيع من دائريتها العملية لتشمل الخطاب برمه .

لم ترو هذه الحكاية لأجل ذاتها فقط ؛ أي لتحقيق المتعة العاربة عن التوجيه

. ٩٦ . نفسمه ، ص:

الأخلاقي ، بل اندرجت ضمن سياق «الإمتاع والإقناع» الذي يحكم بنية النص . وعلى هذا التحوّل تشكل الحكاية أداة حجاجية يسخرها السارد ليؤثر في متلقيه . ولعل المزاوجة بين الإثارة والإقناع في هذه الحكاية دليل على المسير السردي الحجاجي العام الذي تحكم في بناء النص من بدايته إلى نهايته . بل يمكن القول إن المكون السردي الرئيس في هذا الخبر ، والذي اصطلاح عليه أحد الباحثين بـ«جريان الرحلة»^(١) ، ليس في الحقيقة سوى جريان البحث عن القيم الحميدة والسلوكيات الحسنة .

لقد أسهم السرد من خلال حكاياتي الشيخ أبي سليمان والصوفي ، في تحويل شعور الوزير من حالة اليأس والنقض إلى شعور بلذة فكرية واطمئنان نفسي ؛ وكان الحكاية بما تطوي عليه من عبر ودروس هي المنبه على هذا التحول . يبدي سارد الحكاية الأصلي «الشيخ الصوفي» قوله ما وصل إليه حاله هو وجماعته ، وكأنه يوقع القارئ في شركة الفاجعة ، ثم تطلق رحلة السرد والبحث عن التوازن يصاحبها تشويق ومحاولة إدراك لمصير الشخصيات . يغرق السارد في وصف أبطاله بسمات الزهد والمعرفة والورع ، ويختضع وصفه لمسير متدرج مقصود ؛ إذ جعل الشخصية الأولى التي قصدها أبطال الحكاية عارية عن الوصف ، بينما وصفت الشخصية الثانية بالزهد والعبادة والعمل ، أما الشخصية الثالثة فمحاذالت النصيب الأكبر من الثناء ؛ عبر السارد عنها بقوله : «لزهذهه وعبادته وتوحله وشغله بنفسه مع زمانه في بصره ، وورعه ، وقلة فكره في الدنيا وأهلها»^(٢) .

يبدو أنه كلما تدرج الرواذي في وصف شخصياته وأكسبها سمات الفضيلة ، رافق ذلك تشويق سردي اقتربن برغبة المتلقى في سماع الحكاية وتوقع المفاجآت السردية . إن مسيرة التحول الذي يتبنيه السرد بواسطة شخصياته التي تبحث عن الطمأنينة ، يوازيه مسيرة حجاجي يسعى إلى التأثير في المتلقى وتوجيهه أخلاقيا بصورة متدرجة بواسطة حكى الأقوال وأنواع الخطاب المختلفة .

هل نستطيع القول في ضوء هذه النصوص ، إن «الإمتاع والمؤانسة» نص ينشئه رواة عديدون؟ ثمة اعتقاد تؤكده الصورة الكلية للخطاب مفاده أن التوحيد سارد

(١) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، دار العين ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ، ص: ١٥٠ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة بالجزء الأول ، ص: ٩٣ .

أفكار وراوي أقوال تصور معرفة إنسانية تعلق من شأن التواصل العقلي ، وتتوخى تخليق السلطة وتهذيبها . ولكي يتحقق هذه الغاية الإنسانية يسخر كل إمكاناته المعرفية والتواصلية والإنسانية ليكسب خطابه بعده ثقافياً تأثيرياً وأيضاً . إن الرواة الذين يلجأ إليهم التوحيد يسهمون في تبليغ مضمون خطابه الفكري وعمنه شرعية تاريخية . وبهذا الاعتقاد يمكن اعتبار نص «الإمتناع والمؤانسة» خطاباً سردياً حجاجياً متعدد الأصوات ولكنه يروم إثبات قضية مركبة يدافع عنها من بداية النص إلى نهايتها بنطق تدرجٍ خاضع لخطبة حجاجية بواسطة الخطابات والأفكار والأخبار المختلفة من جهة ، أو الحبكة والزمان والفضاء وغير ذلك من عناصر البنية السردية من جهة ثانية .

١.٤ . عقد التواصل، مفهوم الخطاب وبناء الحبكة

رأينا سابقاً أن عقد التفاوض ؛ أو ميشاق التواصل الذي أسس بين المتكلم والمستمع في نص «الإمتناع والمؤانسة» يلبي شروطاً تداولية ينبغي أن يمثل لها منشن الخطاب . وهو ميشاق بلاغي كذلك لأنه ينبع إلى مفاوضات تواصلية تروم في مجملها صياغة قول بلاغي مؤثر . وإذا كانت البلاغة تعني - كما يرى ميشيل ماير - مفاوضة المسافة القائمة بين الأشخاص حول مسألة أو مشكل ما ،^(١) فإن عقد التواصل المتمثل في الليلة الأولى من مسامرات «الإمتناع والمؤانسة» احتوى جملة من الشروط والمعايير التي تسطر عملية السرد . ويدعي أن يوحى هذا الميشاق البلاغي بقضايا مختلفة تخص مفهوم المفاوضة ، منها التقارب أو التنافر أو الاستحسان أو الرضا أو الاستهجان ، وهي مواقف تعكس طبيعة تلك العلاقة القائمة بين المتخاطبين . وبناء عليه ، يصبح نص «الإمتناع والمؤانسة» محظى لشكل تواصلي قائم على الحاجاج ؛ بحيث يعمد المتكلم فيه إلى ترسيخ أفكاره في ذهن متلقيه عن طريق الحجج ، كما يفاوضه على موضوعات مختلفة بقصد نيل الرضا أو الإعجاب . والحق أن بلاغة خطاب ما حين تستند إلى تفاعل عناصر مختلفة بقصد تفعيل

(١) محمد علي القارصي ، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسائلة ليشال ميار ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أوسط إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود ، جامعة الأدب - تونس . ص ٢٨٧ .

عقد تواصلها المشترك ، فمعنى ذلك أنها تُسخر أطرافها التواصلية هذه لحساب بناء مقصدية عامة توجّه الخطاب وتحميده . ويكون حصر هذه العناصر التواصلية على سبيل المثال في نص «الإمتناع والمؤانسة» في :

أ : المتكلم أو السارد أبو حيان التوحيدى وما يتصف به من خصائص وأخلاق تؤدي إلى وضعه في منزلة لا تقبل الشك . ذلك أن الشقة التي وضعها أبو الوفاء المهندس في التوحيدى لكي يؤدى دور المسامر تعكس قدراته الفكرية والثقافية وبأنه يستحق مجالسة الوزير ومسامرته^(١) . ويعلن السارد نفسه في الليلة الأولى عن تلك القدرات بأسلوب تقريري «أيها الوزير ، قد خالطت العلماء ، وخدمت الكبارء وتصفحت أحوال الناس في أقوالهم وأعمالهم وأخلاقهم»^(٢) . كما أن عمله بالوراقفة ناسخاً للكتب مكنته من الاطلاع الواسع والإبحار في العلوم . إضافة إلى مجالسته للعلماء وتلمذته على شيخ ذوي مرتبة أدبية وفلسفية سامية مثل السيرافي والسجستانى وأبى سليمان المنطفى . إن السارد الذى يفترض أنه يمتلك معرفة موسوعية يتوجب عليه الالتزام بشروط العقد السريدي بينه وبين الوزير حتى ينفع التواصل ويحقق مفاهيم .

ب: المستمع الوزير الذى يحمل مشاعر وانفعالات تسهم في اقتناعه بمح토ى الخطاب . إن العلاقة بينه وبين التوحيدى كما وصفها أحد الباحثين «تفاعلية» تولد أشكالاً من الكلام وتروم تحصيل المعرفة والملمة^(٣) ؛ بحيث لم يكتف بدور الرقيب أو المتلقى المنفعل والتأثير ، بل شارك في الأحاديث ووجهها وأسئلتها في نجاحها وتوصيل مقاصدتها المختلفة . وكما وصفه السارد فهو : «أحق من دعى له ، وأشرف من بوهى به ، وأكمل من شوهد في عصره»^(٤) . وهو أيضاً كثير التأله ،

(١) لمعرفة الشروط التي ينبغي توفرها في المجلس أو النديم كي يحظى بشقة السلطان انظر : جمال سرحان ، المسamerة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، دار الوحدة لطبعاً ونشر ،

الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص: ٩٧-١١٣ .

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢١ .

(٣) سعيد يقطين ، المجلس - الكلام - الخطاب ، ص: ١٩٦ .

(٤) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ١٤٧ .

شديد التوقي ، يصوم الاثنين والخميس ، فإذا كان أول رجب أصبح صائمًا إلى أول يوم من شوال ، وما رأينا وزيراً على هذا الدأب وبهذه العادة ، لا منافقا ولا مخلصاً^(١).

والى جانب صفاته الأخلاقية والعقدية والعلمية ، فإنه يصطليع بدور سردي هام يتمثل في إنجاح العقد السردي واستمرار الليالي الثقافية وتواصلها ، وكذلك إثارة الأسئلة والتعليق على الأجوية والقصص ، والمشاركة في الحوارات والمناقشات وإنباء الآراء ، وخلق أفق جديد من الموضوعات المختلفة . إنه كما يرى أحد الباحثين «لا يساهم فقط في تطوير السرد أو الحبكة ، بل هو الذي يحدد المروي وطبعته . كما يساهم في الامتناع السردي من خلال تبطئة السرد أو سرعته ، كما يعني السرد بكثير من الاسترجاعات والاستبارات»^(٢) .

مثلكما يتفاعل الوزير مع السرد ويستجيب لمقاصمه وينظر تعاطفه مع أغراضه الخفية كما سترى لاحقًا ، فإنه يصطليع كذلك بدور هام في ثبيت الفعل السردي وإنجاحه . فلم يعد متلقياً للخطاب على نحو سلبي ، بل غداً منتجًا له وعنصراً سردياً يمارس وظيفة الفاعل أيضاً عبر أسئلته وتعليقاته واعتراضاته . إن سلطة الأسئلة التي يمتلكها تماثلها سلطة الاقتناع ؛ حيث يصبح المتلقى في هذا المقام معياراً لقبول السرد أو رفضه . ولاشك أن جملة الانفعالات التي عبر عنها في النص ؛ سواء تأثره بالمواقف الإنسانية المختلفة ، أو عمله بنصائح السارد الخفية والمضمنة في الخطاب ، أو استجابته للأغراض البلاغية المختلفة ، توحى بنجاح السمر والاقتناع بمحتواه التواصلي .

ج : أما «ال وسيط» أبو الوفاء المهندس الذي كتب النص من أجله وتحقيقاً لرغبتة ، والذي يمتلك سلطة النص أو الخطاب المكتوب . فهو يصطليع بدور «المروي عليه / خارج الحكى» ؛ أي إنه يتلقى السرد الذي ينبغي أن يمثل لشروط العقد السردي الأول بينه وبين التوحيد . إن العلاقة بينهما تتمثل القصة الإطار وتكتشف عن دواعي الكتابة وتشترط التقييد بمعايير سطحها في عقده التواصلي مع المسامر ؛ وهو

(١) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ٧٩.

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي - كتابات أبي حيان غوذجا ، ص: ٢٣٠-٢٣١ .

عقد إنتاج النص المسرود ، لا عقد إنتاج الخطاب الشفاهي . الكتامة هنا تعني التجليل الكامل للخطاب^(١) .

إن وجود مخاطبين في النص ؛ أحدهما مباشر يسهم في السرد والأخر خفي سطر شروط السرد ، يعبر عن توثر بين النصين الشفاهي والكتابي ، وعن جدلهما المستمر . إنه يبرر التنوع السردي ويعملُ اللجوء إلى الموسوعية باعتبارها سمة للأدب في ذلك العصر ، ووسيلة قادرة على التأثير وتصوير مختلف القضايا والإشكالات الثقافية والاجتماعية التي تورق ذهن التوحيدى .

د: أما النص السردي نفسه ؛ أو الخطاب ، أو المروي الذي أنشأه كل من التوحيدى والمخاطب المباشر «الفاعل والمتفعل في آن» (الوزير ابن سعدان) ، والمتلقى الضمني الخفي المتحكم في إنتاج النص السردي وتكونين عناصره (الشيخ أبو الوفاء المهندس) ، فإنه - أي المروي - يحتوى على قيم جمالية وتدابيرية ، ويدافع عن المعرفة العقلية وضرورة الاستدلال بها على عظمته الأخلاقى ، كما يسعى من خلال السرد بمختلف مكوناته وسماته إلى التأثير في المتلقى «الوزير صاحب السلطة السياسية» وتوجيهه وتخليقه . وبناء عليه يصبح النص بما ينطوي عليه من مقاصد أخلاقية وعقدية وتعلمية رسالة صريحة ، تستغل كل إمكاناتها الجمالية خدمة لغرضها التواصلي .

تسعى هذه العناصر التواصلية إلى إنجاح عقد التواصل وتثبيت الغاية المعرفية باعتبارها جوهر الخطاب . ويفترض عقد التفاوض ، أو ما يمكن وصفه كذلك بالعقد السردي التواصلى الذى يشكل بؤرة السرد وإطارا عاما لحكاية المعرفة التواصلية - بين المسامر والمتلقى - بكل لياتها الثقافية المتسلسلة ، أن يعمد منشئ الخطاب «أبو حيان التوحيدى» إلى كسب ثقة المستمع «الوزير» وإقناعه بصحمة الأفكار التى يسردتها والغايات التى يتوكلاها ؛ أي إنه يروم تقليص تلك المسافة التى تفصل بينه وبين الوزير . والحق أن الشقة التى يتصف بها التوحيدى هي التى ستمكنته من تبليغ حكمته . إنه يسعى إذن إلى ردم الهوة بينه وبين متلقيه عن طريق تخليق الخطاب .

(١) بول ريكور ، نظرية التأويل ، - الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغنمى ، المركز الثقافى العربى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ، ص: ٥٦ .

يتصف التوحيدى بقبح الهيئة وسوء العادة وحقارة اللبس ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمته العلمية والأدبية ؛ فهو وراق وناسخ اطلع على الكتب والمصنفات ، وحضر المجالس والمناظرات . أما الوزير ابن سعدان فهو إلى جانب السلطة التي يشغلها ، واسع الاطلاع ، يشارك في كل فروع العلم والفلسفة والأدب . وكل ذلك الشأن بالنسبة إلى الشيخ أبي الوفاء المهندس ؛ فهو أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة ، والذي يناديه الوزير في النص بـ«شيخنا» تقديراً لمكانته العلمية .

يبدو أن شخصيات النص الثلاث لا يوحدها سوى المعرفة والثقافة ، في حين يفترق التوحيدى عنهم ببوسيه وفقره الشديد وطمعه في نيل الحظوة . عبر عن ذلك بقوله :

إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقلي درب الحاجب ، وسداب درب الرواسين ؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ؟ قد والله بح الحلق ، وتغير الخلق ؟ الله الله في أمري ؛ أجريني فإنتي مكسور ، أسكنني فإننتي صد ، أغثني فإنتي ملهوف ، شهورني فإنتي غفل ، حلنني فإنتي عاطل . قد أدلتني السفر من بلد إلى بلد ، وخذلني الوقوف على باب باب ، ونكربني العارف بي ، وتباعد عنى القريب مني .^(١)

لا يكف التوحيدى كما يبدو من خلال الخطاب ، عن وصفه الدائم لواقعه البائس ، وكأنه بصياغته لهذه الصورة السديمية سيكتب تعاطف الوزير وبنال رضاه . يكشف هذا النزوع إلى الشكوى أو البوح - كما اصطلاحنا عليه سابقاً - عن مقاييسه تمثل في طلب المتكلم للحظوظ الاجتماعية مقابل إنجازه الكامل للخطاب . يبد أن الإشكال الذي يعترض مثل هذه الفكرة هو : ما طبيعة العلاقة التي تجمع الكلام بالكتابة في الخطاب الذي يصوغه التوحيدى ؟ بمعنى أن تحول النص من الشفاهية إلى الكتابية صاحبه أثر ما يتبعى على القارئ أن يتعامل معه بصفة تتجرد من المرجعية التي تتعكس دوماً في الخطاب . ولعل ميل هذا الخطاب عند التوحيدى إلى التحرر من قيود المرجعية يفسر أحد أوجه الصراع الخفي بين الحقيقة الواقعية والسرد الخيالي في نص «الامتناع والمؤانسة» .

(١) الامتناع والمؤانسة ، في الرسالة التي يوجهها التوحيدى إلى أبي الوفاء المهندس بشكوى فيها بوسه ويطلب المعونة ، الجزء الثالث ، ص: ٢٢٧ .

إن التوحيدى الذى صاغ خطابه الشفاهى عن طريق الكلام فى المرة الأولى ، يعيد صياغته عن طريق الكتابة فى المرة الثانية ؛ بمعنى أنه یمنح خطابه الشفاهى عنصري الحدث والمعنى (من خلال الحبكة والتنتيم السردى) مما یسهم في جعل الخطاب أكثر تأثيراً وتواصلاً . ولعل هذه الفكرة هي جوهر التصور الذى نطمح إلى توضيحه في هذا السياق ؛ أي علاقة الخطاب بالحدث ، وعلاقتها معًا بالحبكة والتواصل .

نصل هنا عن مقوله ترى أن «الخطاب حدث ما»^(١) ؛ بمعنى أن أي خطاب ينطوى على شيء ما یفترض بهيا أن المتكلم هو الذي يقدمه ، وأن هذا الخطاب يتتحقق عبر الزمن وعن طريق اللغة وبصف عالماً أو يتصوره ، وبناء عليه فهو يحمل مرجمعية ما ورؤية خاصة حول هذا العالم . وفي ضوء هذا المفهوم یصبح نص «الإمتناع والمؤانسة» خطاباً ينطوى على حدث ؛ بل هو رسالة تشرح وتفسر وتواصل وتصور الحياة بواسطة اللغة ، أو بواسطة متواالية لغوية تتخللها الأفعال والتي يمكن وصفها بـ«السرد» . إنه خطاب ؛ لأن متكلماً بعينه أنشأه وحول مضمونه الشفاهي إلى نص مكتوب ، ولأن ثمة حدثاً يرتب المواقف والأخبار المختلفة ويوحد الرؤية . يمكن تلخيص هذا الحدث في الجملة الآتية : رهان المثقف المهمش على نجاح المسامرات ونيل الحظوة الاجتماعية والثقافية .

ومadam الخطاب یفترض حدوث أثر ما ، فإن عملية التنظيم التي قام بها التوحيدى للمسامرات التي حاضر بها الوزير ، تمثل في حد ذاتها غاية بلاغية تضفي على الخطاب صفة الأثر وإمكانية التأويل . ويدفعنا هذا إلى اعتبار نظام الليالي الزمني وعاء للحبكة التي تجمع عناصر النص المتبااعدة . الحبكة هنا إفراز لحدث مجالسة التوحيدى الوزير .

بيد أن النتيجة التي يمكن صياغتها والانطلاق منها من الآن فصاعداً ؛ تمثل في أن التوحيدى حين يمارس لعبة السرد ، فإنه یوهمنا ببرجمعية خطابه وواقعيته والتزامه بسلطة القول الشفهي (أى مرجمعية الحديث) ، ولكنه في الحقيقة أنشأ خطاباً نصياً موسوعياً منظماً ، ينطوى على عالم داخلي مكتوب يوازي خط المعرفة التي هيمنت على الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري من حيث تنوعها واختلافها

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ٧٢ .

وتعدها وحواريتها . وعلى الرغم من أنها بلاغة توحى بالاضطراب والتشتت ، ولكنها بتعبير أحد الباحثين تتم عن «فوضى متعلمة مقصودة»^(١) . وقد دافع محمد أركون عن هذا التصور بقوله :

«فطالما عاب المستشرقون على المؤلفات العربية الكلاسيكية كالأغاني والعقد الفريد وغيرهما غياب المنهج والنarrative والانتقال المفاجع من موضوع إلى موضوع آخر مختلف تماما دون أي تمهيد . وهكذا تبدو كتب الأدب مشتتة ظاهريا وبلا منهج ، ولكنها في الواقع تتمتع بوجلة عميقه تربض تحت هذا التشتيت الظاهري»^(٢) .

إن اختلاف حكاية المثقف والوزير هي الحبكة التي تؤلف نص «الإمتناع والمؤانسة» وتتسق وحدته العميقه ، أما الحدث الذي يصنع تلك الحبكة ؛ فهو الخطاب نفسه باعتباره رسالة مزدوجة الوظيفة والغاية ، ولكونه أيضا يمارس جملة من التغييرات على الواقع كي يُمْتَحِن صفة الأدبية أو الاختلاف أو التخييل .

إن القارئ الذي يراقب التوحيد المشفق وهو يمارس لعبة السرد ، يتطلع دوما إلى نهاية المسamarات والكشف عن وضعية المتخاطبين ، وتأمل المقصدية التي يحاول بثها عبر العناصر المختلفة التي تؤلف صورة الخطاب ؛ مثل الأنواع الأدبية والقصص والأخبار والحجج والأساليب والصور . فالتوحيد لا يكتفي بنقل أخبار مجتمعه وتصوير شخصياته وقضاياها لغاية تاريخية واجتماعية فحسب ، بل يعمد إلى نسج القصص للتعبير عن ذات تتطلع إلى مكاسب مادية ومعنوية بعدما ضاقت بواقعها ، وكأنه عن طريق اللغة والتحويل السردي ، ينقد ذاته من الانهيار أو الهاوية ، ويعكس كذلك هموم المثقفين في مجتمع طفت عليه الصراعات . ولعل هذا ما عبرت عنه إحدى الباحثات بقولها :

«إن تعامل التوحيد مع اللغة يلعب دوره في تحويل المعلومة إلى حكاية ، والحكاية - كما نعلم - لها كيان خاص وكأنها عالم له نبضاته التي تكسبه خصائص معيشة مختلفة عن سرد معلومة تتصف بالجفاف الناشئ من التجريد»^(٣) .

(١) محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعواالم ، ص: ٣٦ .

(٢) محمد أركون ، نزعة الأنسنة في الفكر العربي : جيل مسكوريه والتوكيد ، دار السافى ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ، ص: ٦٢ .

(٣) أمانى فؤاد ، الإبداع فيتراث أبي حيان التوحيدى وفقدمه ، ص: ٢٦٢ .

ولا يستبعد أحمد أمين أيضاً في مقدمة «الإمتاع والمؤانسة» أن التوحيدى «قد تزيد .. واحتصر أشياء لم تجرب في مجلس الوزير ، فقد عرف عنه أمثلة من هذا القبيل .. ولعل هذا التزيد كان من ضمن الأسباب التي دعته أن يرجو أبا الوفاء في أن يكون الكتاب سرا ، فإنه ألف الكتاب في حياة الوزير ، وخشي أن الوزير يطلع عليه فيعلم مقدار ما تزيد»^(١) .

شكل اختلاف الحكاية إذن ، على الرغم من واقعية السرد ، أحد مكونات الأدبية في نص «الإمتاع والمؤانسة». كما أسهمت هذه التقنية السردية في منح النص بعده تخفيلاً يُستَخَرُ لإنجاح الغاية التواصيلية . ويثبت هذا أن «سردية الليالي لم تكن قائمة على حادثة تاريخية فعلية ، وإنما تميل إلى ترجيح الطابع التخييلي والإبداعي كمنطق فني أساسى للكتاب»^(٢) .

لقد استطاع التوحيدى أن يقدم سرديا خطاباً معرفياً يقوم على حوار بين سائل يطلب المعرفة ومجيب ينتحها . وبذلك فهو بنى جسراً تواصيلياً بين شخصيات السرد؛ تمثل في عقد التواصل الذي سطر شروط ومعايير الحديث بين طرفي التبادل القولي . كما صاغ تواصلاً آخر بين النص وقارئه المطالب بتفكيك عناصر الخطاب ووضعها ضمن سياقها النصي البلاغي وسياق تلقّيها العام .

بيد أن اختلاف الحكاية الذي يؤلف حبكة النص ويسهم في تحقيق شكل الخطاب ، يتطلب كذلك توفر مكونات تخفيلية أخرى تضطلع بدورها بوظيفة سردية هامة داخل النص ، كما تساعد على جعل «اختلاف الحكاية» باعتباره حدث الخطاب ، يستدعي توفر مثل تلك المكونات ليحقق أهدافه ؛ ومن أهمها الزمان السردي .

١.٥. الزمان واختلاف الحكاية

ما طبيعة الزمان في نص «الإمتاع والمؤانسة»؟ بإمكاننا القول إن السرد عند التوحيدى زمني ؛ بمعنى أن له بداية ونهاية تخضعان لتنظيم نصي تراتبى يبدأ بالليلة

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، المقدمة .

(٢) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدى ، كتاب الإمتاع والمؤانسة غودزجا ، ص: ٦٦ .

الأولى وينتهي بالليلة الأربعين . فالإطار الذي يحتوي القصة المختلفة للوزير مع التوحيد والتي نصفها من الآن فصاعداً بالحبيكة ، يمثل شرطاً زمنياً لتحقق السرد واكمال التجربة . يعلن الإطار عن افتتاحية الليالي التي تستمر إلى أن تبلغ الليلة الأخيرة حيث تتحقق غاية السرد . يبدى أن الحبكة التي ينتظم النص على الرغم من نوع موضوعاتها واختلاف أنماط صياغتها ، فإنها بمعناها الواسع تحمل خلاصة توجه مقصدي يدافع عن مشروع التواصل الإنساني الذي يرمي إلى إصلاح الحاكم . إن هذه الغاية العملية تبررها المشاهد النصية ، القصصية والمعرفية والمحوارية ، في تتبع زمني يكرر وحدة زمنية مماثلة في «الليل» عبر تسلسل متقطع . وبذلك يسهم الزمان في تثبيت هدف السرد العملي بتمدديه لخطاب المعرفة وجعلها أقل صرامة ، بل إنه يسعى إلى تحويل المعرفة من مقامها العلمي النظري إلى مستوى التجربة المعيشة والحياة . وكأنه يصنع لها قاعدة إنسانية تجعلها أكثر امتداداً وخلوداً . ولعل هذه العلاقة الدقيقة بين السرد والزمان يوضحها بول ريكور بقوله :

إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتفصل والموضخ من لدن فعل الحكى في جميع أشكاله ، إنما هو الطابع الزمني . كل ما نحكى يحدث في الزمن ، ويستغرق زمناً ويجري زمنياً . وما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى^(١) .

لقد أشرنا سابقاً إلى أن نص «الإمتناع والمؤانسة» محاكاً أو تتشيل أو تصوير لثقافة غنية تفاعلت فيها الثقافات في تعاقبها الزمني . إن هذا التمثيل المصغر لعالم زمني متفرد يكشف عن وحدة نصطلح عليها بالمعنى الزمني أو الوعاء الذي يحتوي الأحداث والقصص والأفكار . هذا المعنى الزمني هو الليل الذي ينتظم فيه التواصل وتحقيق فيه المعرفة حتى صار شرطاً للوجود السردي . ليس «الليل» عنصراً زمنياً اقتضته المسامرات باعتبارها «حديث الليل» فقط ، بل هو مكون أسهم في صنع حبكة النص بصفتها نسيجاً متلاحماً من سرد وزمن يحتوي هذا السرد ويفعله وينحه تسلسله المتتابع .

يبدأ التوحيد ليتله الأولى قائلاً :

«وصلت أيها الشيخ - أطال الله حياتك - أول ليلة إلى مجلس الوزير - أعز الله نصره ، وشد بالعصمة والتوفيق أزره - فأمرني بالجلوس ، وبسط لي وجهه الذي ما

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ٧ .

اعترافاً من ذلِك خلق العبُوس . . . ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولا تعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان ، لا أحصيها لك في هذا الوقت ، لكنني أثرتها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسعن ويعرض ، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال . . .^(١)

إن خاصية الفعل التي استهل بها السارد نصه وكذلك الوحدة الزمنية المتمثلة في الليل ، يشكلان معاً في تماورهما وتلاحمهما المتباينة الضوري لترتيب الأحداث والكشف عن خطة السرد المعتمدة . لقد وصل بطل النص أو المتكلم الذي يضطلع بوظيفة القص إلى مجلس الوزير ، وهو محمل بذخيرة معرفية وكفاية موسوعية اكتسبها عبر الزمن .

إن الحقيقة الواضحة التي يحملها هذا النص أنه يحدد زمن انطلاق السرد ، ولكنه يشير من جهة أخرى إشكالاً دقيقاً يتعلق بطبعية هذا الزمان وقوعه في التاريخ ومدى إسهامه في اللعبة السردية الموظفة من قبل المبدع؟ فمن ناحية منطقية توسيط كل ليلة ماضياً وحاضرها ومستقبلاً ، وما يحدد هذه الوحدة الزمنية هو تاريخها الفعلي :

الماضي ————— الليلة ————— المستقبل
(الحاضر)

وعلى الرغم من أن ليلة السرد تتسمّق داخل الخاضر الذي يتّوسط الماضي والمستقبل ؛ فإن للحاضر أيضاً ماضيه ومستقبله ونجدوا إزاء قاعدة أخرى هي : حاضر الماضي ————— حاضر الحاضر ————— حاضر المستقبل لكن الإشكال الذي يشار هنا هو : ما الذي يميز ليلة عن أخرى داخل السرد الواحد؟

يبدو أن التوحيد ي حين يحصر زمن السرد في الليلة الواحدة فإنه يتحدث عن خط ليلة ؛ أي زمن القصة الخاص الذي ينظم الموضوعات وينظر القصص ويسهم في ترتيب الأحداث . والقارئ الذي يدرك أنه دخل عالم السرد من الليلة الأولى ، يظل هاجسه الوحيد هو إنهاء الليالي المتتابعة التي تكشف عن موضوعات جديدة أو مفاجآت سردية ؛ على نحو ما تولّت ليالي شهرزاد لتبلغ الألف وتخلص شهريار من

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٩ .

عادة القتل وتنحه قيمة الحب . إن توالى الليالي عبر زمن مجاوري غير متسلسل ؛ أي لا يذعن لروابط سلبية إلا في أحيان قليلة ، يكشف أن الإطار الذي يجمع الموضوعات المتعددة والثقافات المختلفة والأشكال الفنية المتعددة ؛ إطار زمني مجرد لا يحمل هوية مرجعية ولا يحيل إلى سياق محدد بقدر ما يوحى بزمنه الخاص التابع من تجربته الفريدة . يشغل السرد بهذا المعنى التأويلي الزمناً لحسابه الخاص حيث ينحه مشروعية القراءة السردية . وبناء عليه يعني امتداد السرد من الليلة الأولى إلى الليلة الأربعين تعدد لذة القراءة من جهة ، وترتيب الموضوعات في نسق زمني محبوكة ذي بداية ونهاية يساعد القارئ على متابعة المشاهد السردية والأفكار الإنسانية المعرفية المنتشرة في فضاء النص .

ويقابل تلك الكفاية الموسوعية التي يتلکها السارد أسللة لا يكف الوزير عن إثارتها طلباً للمعرفة . إن متعة التعلم التي يرومها المستمع «الوزير» هي متعة التعرف ؟ تعرف ماذا ؟

لاشك أنها جملة الموضوعات التي لم ترو بعد وبجاجة إلى الظهور أو السرد . وقد عبر عن ذلك الوزير بقوله «أنثرها في المجلس بعد المجلس» ؛ معنى مددتها عبر الزمن . وحيث إن الزمن الذي يتحكم في السرد محدد ببداية ونهاية ، فإن المعرفة هي كذلك مشروطة بهذا الخط الزمني المتعاقب . وهذا ما يفسر جملة الشروط التداوالية التي وضعها الوزير وسطرها للسارد كي يتواصل معه .

يمكن تلخيص هذا التصور فيما يلي : يسهم الزمان في نص «الإمتاع والمؤانسة» بدرجة قصوى في تأطير السرد وتفعيله وتنظيم حبكته وترتيب موضوعاته وإضفاء صفة الإنسانية عليه . كما يحمل القارئ على تمثيل الإطار السردي والاشتراك في اللعبة السردية ومحاولة فهم مدى عمق التتابع القصصي في النص أو انعدامه .

سنلاحظ أيضاً أن التوحيد يجعل لفظ «ليلة» نكرة . ويدفعنا هذا إلى القول إنه لا يتحدث عن ليلة بعينها بقدر ما يصوغ خط ليلة تختضن السرد في بعده المطلق . إن هذا التكثير يسهم في التجدد والإطلاق ويوجي بالآ مرجع لهذا الزمان سوى ما تؤكده الموضوعات وترسمه أفكار السرد . كما أن التكثير يمنع الزمن بعداً متجمداً يتجاوز به التقيد التاريخي المرهون بسياق زمني محدد إلى أفق وثيق الصلة بعملية القراءة المواكبة .

تتجدد الليالي في نص «الإمتاع والمؤانسة» وتأخذ كل ليلة رقمها الخاص الذي

يعكس التعاقب الزمني المتسلسل . نحن ندرك الليلة الأولى باعتبارها فعلاً يضم سرداً معرفياً يتلوى التأثير على نحو ما يصنع شروط عقد التواصل ، وندرك الليلة الأخيرة باعتبارها خلاصة تجربة معرفة وتواصل واستحسان ، أما الليلة الوسطى فلا ندركها إلا من خلال التعاقب التتابعي بين الليلتين الأولى والأخيرة . الليلة الوسطى ليست ليلة بعينها وإنما خلاصتها فهم لليلي التي تتوسط السرد . ويدفعنا هذا إلى القول إن حبكة نص «الإمتناع والمؤانسة» زمنية بقدر ما هي معرفية ؟ فهي تروي من خلال قصص متتابعة في الزمن ؛ أو على الأصح ، قصص تروي في إطار الليلة المعرفية عبر تتابع زمني متسلسل . إنها تدرك من خلال بنية الزمان وتلمس سماته . وهي بذلك حبكة عميقه ومدفونة تستوجب التأويل والربط كما يقول بول ريكور^(١) .

والحق أن الزمان ، التمثيل في الليلة ، يكتسب طبيعته الخاصة عند التوحيدى حين يرتبط بالمعرفة ويكون وعاء لها ومحتوى لقضاياها ومواضيعها . لنقل إن التوحيدى يصنع ليلة ثقافية تخيلية ولكنها تحتمل الحدوث وتواكب تطلعات المتألقى وهو موءوم الجمالية والاجتماعية ، فهو يروم أساساً التأثير فيه يجعل الزمان أكثر معقولية وواقعية بما يمثله من قيم وأفكار . كما أنه يوظف أصواتاً زمنية مختلفة تتناسب لسيارات زمنية متبااعدة (سocrates وأفلاطون والباحث وإنحوان الصفا والسعستانى وغيرهم ...) . إنها شخصيات لا يوحدها سوى المعرفة والتواصل الفكري . ولكنها من جهة أخرى ، تساند صوت السارد وتعبر عن همومه وتتفعلُ غرضه ومقاصده التوأصلية . ولعل هذا ما دفع أحد الباحثين إلى أن يتساءل :

«هل يغدو تعدد الأصوات في كتابات أبي حيان التوحيدى تنويعاً لصوت واحد؟ ويعتبر آخر : هل هو صوت جمعي يصلدر من فرد ويعبر عن رؤية للعالم»^(٢) .

يبدو أن نظام الليالي هو القادر على احتواء هذه الأصوات وهذا الاختلاف الشعافي الذي يبدو أكثر تناقضاً وتباعداً في ظاهره . لقد استعار التوحيدى فكرة

(١) بول ريكور ، الزمان والسرد - الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول . ص: ١٣١ . وانظر أيضاً للمؤلف : الحياة بحثاً عن السرد ، حيث يعرف الحبكة بقوله : عملية إجراء متكامل لا يمكن أن يتم ويكتمل إلا لدى القارئ أو المتلقي ، أي لدى متلق حي للقصة المروية . ص: ٤٠ .

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، ص: ١٩١ .

الليالي ليمنع نصه بعدها سردية يستوعب جملة القضايا التي ينوي إثارتها . وقد عبر أنور لوقا عن هذا التصور بقوله :

«على نسق الألف خرافة يرتب أبو حيان فصول الإمتاع والمؤانسة ، كتابه الراخر بمسامراته مع الوزير ابن سعدان . كل فصل يحمل رقم ليلة ، وتتوالى الليالي حتى تبلغ الأربعين ، وهو عدد يشير إلى اكتمال التجربة . وليس أنساب من شكل الليالي لاحتواء جملة المسامرات موضوعاتها المتنوعة المتشعبة ، في إبداع يرمي إلى شمول الثقافة ، نحو كل أفق ينطلق المتحدث ، بالاستطراد ، بمفاجآت المراقبة والاستدراك بصراحة القول وحرية الرأي ، وجلسيه يفيد ويستفيد ، ويضيف ويستزيد»^(١) .

بيد أن هذا التشابه أو التماثل بين بنية شكلتين أو إطارين فنيين ، لا يحول الهوة الشاسعة التي يصنعا الزمان في بنية الحبكة السردية في كلا النصين . ذلك أن الزمان في نص «ألف ليلة وليلة» يمثل مكوناً جوهرياً في نسيج التخييلي السريدي الذي تمثل فكرة الصراع ضد الموت عنصراً حاسماً فيه .

لا ينفصل الزمن في «ألف ليلة وليلة» عن الحبكة السردية التي تقوم على التتابع والتطور ، بل يمثل هاجساً سردياً يقود شخصيات النص إلى الاندماج في اللعبة التخييلية . إنه يرتبط بانتهاء الليل وطلع الصباح ، ومن ثم فلورة الزمن المتكررة هي التي تحكم في قواعد الحكى . أما في نص «الإمتاع والمؤانسة» فالوزير يعطي إشارة انطلاق السرد ويعلن زمن توقفه . صحيح أن هذا السرد يتوقف مع بلوغ التعب أشدّه أو انتصاف الليل وليس مع طلوع النهار ، ولكن ثمة تقارباً شكلياً بين النصين ؛ فكلاهما يصوغ مادته السردية في الليل حيث تتحرر الكلمات من سلطة مرجعيتها الواقعية والأخلاقية .

يأخذ الزمان عند التوحيدِي بعداً تنظيمياً مرتبطاً بتقسيم النص إلى أربعين ليلة يامكانها سرد المعرفة وتوصيلها على الرغم من تعددها واختلافها وموسعيتها ؛ أو كما عبر أحمد أمين ، فإن موضوعات الكتاب «متنوعة تنوعاً ظريفاً لا تخضع لترتيب ولا تبويب ، إنما تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث»^(٢) . وبذلك يسهم الزمان في توجيه عملية القراءة حين يهدى للمتلقي إعلان نظام الليالي الذي

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص: ٦٥ .

(٢) أحمد أمين ، مقدمة الإمتاع والمؤانسة .

سيستحوذ على التواصل المعرفي بين منتج الخطاب ومتلقيه . وكأن الزمان مثلا في هذه الليالي هو الذي يحدد أفق انتظار القارئ ويوجه عملية تلقيه للنص . على الرغم إذن من تناقض دور الزمان في تطوير الحبكة في «الإمتناع والمؤانسة» إلا أنه يسهم في تنظيمها بلاغياً، أي يمكن المعرفة الموسوعية أن تتنظم في ليال مقسمة ومرتبة ترتيباً أدبياً يقوم على التنوع والاختلاف بقصد المتعة . كما أنه يحيل عملية القراءة إلى نص «ألف ليلة وليلة» باعتبارها سياقاً سردياً مألوفاً يسهم في توجيه القارئ .

لا شك إذن ، أن الزمان يضطلع بدور هام في بناء حبكة النص . تلك الحبكة القائمة على اختلاف فكررة المجلس الأدبي ورهان نجاح المسارات بمدى قدرة المتكلم على الإفادة والإمتناع ، أكثر من كونها حبكة قائمة على الترابط السببي والتتابع المنطقي الخاص بالأحداث . فالزمان السردي يسهم في ترتيب بلاغة المعرفة وخلق تشويق فكري مرهون بعملية استمرار التواصل . كما أنه يضطلع بدور وظيفي في بناء أدبية النص حين يمنع المعرفة بعداً زمنياً منظماً من جهة ، كما يمنحها هدفاً عملياً ملمساً مرتبطاً برهانها على إمتناع المخاطب وإفادته .

وإذا كان نسق «الليالي» الزمني هو ما يمنع نص «الإمتناع والمؤانسة» أدبيته ، فإن ثمة مكونات أخرى تتساند أيضاً وتشترك فيما بينها لتصنع سردية النص وبلاعنته ، ومن أهمها المكان .

١. مجلس الإمتناع والتواصل

يمثل المكان في نص «الإمتناع والمؤانسة» فضاء جمالياً يسهم بدوره في تثبيت أدبية النص وتفعيل وظيفته التواصلية . إن ما يصنع السرد هو تصافر عناصر الفضاء والقصة والفعل في حبكة تسعى إلى أن تضم جميع العناصر المترافقه والمتباعدة من أقوال وحكم ونواذر وقصص وموضوعات فكرية وأدبية وفلسفية وسياسية . وعلى الرغم من أن الزمان يحظى بمرتبة جمالية تفوق تلك التي ينعم بها المكان ، فإن هذا الحيز الجغرافي يضطلع بوظيفة رئيسة في تأسيس الحبكة وتنظيم النص . ذلك أن اختلاف قصة المجلس الأدبي تقوم أساساً على وجود حيز مكاني يضم باقي العناصر التفاعلية . فلا يمكن أبداً لقصة أن تجري في المطلق ، لا سيما وأن المسامرة تعكس بصورة جوهرية ذلك السياق الشعافي العام الذي أنتجها . ومن ثم يغدو البحث في

المكان بحثاً في الإطار الحضاري الثقافي الذي أنتج السمر القائم على التواصل . المكان في نص «الإمتناع والمؤانسة» هو ذلك المقام التواصلي الذي جرت فيه المحادثة بين الوزير والتوكيد ، وهو الإطار الذي احتضن المناقشات العلمية الجادة وكذلك الطرائف والسمر الخفيف . إن من وظائفه الرئيسة أنه يعكس عملاً ثقافياً عتداً عبر الزمن ويكون صورة مصغر لها ، وهو مجلس متكرر في النص ؛ بمعنى أن المكان واحد ولكن الزمان متغير ومتعاقب والموضوعات مختلفة ومتباينة لا يوحدها سوى التواصل والإمتناع . إن هذا الإطار الواحد الذي سماه التوكيد بمجلس الإمتناع والمؤانسة^(١) يكتسب سلطنته من كونه يفرض قانونه الخاص ويحدد شروط التواصل بين الأطراف المكونة للنص . بل يمكن القول إن المجلس فضاء سردي يتيح للجالسين الاستيلاء على تجارب بعضهم السردية^(٢) .

في دائرة هذه النظرة الخاصة للمكان ، والتي تجعله أحد معايير إنتاج الخطاب ، ومقتضى جمالياً من مقتضيات النسج السردي في النص ، يمكن القول ، إن إحدى دلالاته الجوهرية تمثل في ممارسته لشكل من أشكال السلطة على منتج الخطاب في أثناء سرده لتجربة المعرفة . بحيث يصبح المكان فضاء للسلطة ينبغي على المتحدث أن يتمثل له ولقوانينه . وكأن فعل السرد هنا مقيد بزمن محدود ومكان أيضاً محدود وبعقد تواصلي أسس وفق شروط خاصة لا ينبغي تجاوزها .

بيد أن هذا الفضاء الجغرافي الثقافي الذي سماه سماه أبو ديب بـ«المجلسية» في مقابل «المقامة» ، على الرغم من وظيفته المؤسسية في إنتاج الخطاب باعتباره أداة سلطة ، فإنه يكتسب أيضاً طابعاً نصياً سردياً حين يقترب بفعل الحكي ؛ أو بمعنى آخر ، حين ينضهر مع باقي مكونات السرد الأخرى ، ويتجسد في صورة فضاء تجري فيه الأحداث ، أو تروى فيه القصص . تمثل أهمية «المجلس» الأدبي في كونه وحدة سردية تتفاعل مع الزمان والشخصيات والحبكة من أجل تأسيس عرف أدبي أو شكل فيي قد يصطدح عليه بسميات مختلفة : المسامرة - المحادثة - المجلسية - الحاضرة - المعاورة ... إلخ . إنها تسهم جميعها في جعل السرد يحتل المكانة الرئيسة في هذه الأشكال ليصبح صيغة كبرى من صيغ التواصل .

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ١٥٧ .

(٢) هيثم سرحان ، الأنثمة السينمائية - دراسة في السرد العربي القديم ، ص : ٢٢٤ .

فالتوحيد على سبيل المثال ، حين يبدأ ليلته الأولى بهذه الجملة الفعلية : «وصلت إليها الشيخ أول ليلة إلى مجلس الوزير». فإنه يوحى بذلك التلاميذ البلاغيين بين الزمان والمكان والفعل (تحقق السهر). إن تحديده للإطار الجغرافي الذي يضم الأحداث يعكس أهمية المجلس بصفته فضاء تنصيبياً يصور الحبكة من جهة ، ومرجعياً يعكس واقع المعرفة في القرن الرابع من جهة ثانية . صحيح أن التوحيد لم يحدد خصائص هذا المكان ، ومن جهة أخرى ؛ ندرك جيداً من خلال فعل القراءة أنه لا يضطلع بدور حاسم في بناء الحبكة أو تحول الشخصيات ومصائرها ، ولكنه على الرغم من ذلك يسهم في تحقق السرد وجعله أكثر صدقًا ومقولة . إنه أحد مكونات التواصل البلاغي بين متحاورين يارسان وظيفة التواصل في زمان ومكان معينين ، ويسهمان كذلك في إنتاج الخطاب كما سبقتمن في المور الآتي .

١. الشخصيات وسلطة السرد

إذا كان السرد يضطلع بوظيفة إنسانية نبيلة في إضفاء معنى على المعرفة والتاريخ والواقع بنسج القصص ورواية الأخبار والتمثيل الحكائي ولبراد الأمثال وخلق الاستعارات ، فإنه لا يكتسب وجوده الفعال إلا بتضافر عناصر رئيسة تتحقق مثل هذه الغاية ؛ ومنها على سبيل المثال : الحبكة والزمان والمكان كما رأينا سابقاً والشخصيات السردية التي سنسعى إلى تحليل وظائفها .

وتأكيداً لما سبق ، يسهم الزمان إلى جانب المكان في جعل السرد أكثر تنظيماً ومقولة . ييد أن هذين المكونين وإن أسهما بحق في صنع نص سردي يكتسب قانونه الخاص أو تنظيمه الداخلي ، فإنهما سيفتقران إلى التمثيل الصادق للعالم من دون شخصيات تقوم بالفعل وتضطلع بالأدوار العملية التي يقتضيها السرد .

يوحى مثل هذا التصور باستنتاج صريح يتمثل في الفكرة الآتية : يصنع نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي حبكته من الزمان والمكان وأيضاً من الفعل المعرفي الذي تضطلع به الشخصيات . ولكن ، ما هذه الشخصيات وما سماتها وأبعادها النصية دلالة الفعل الذي تؤديه ؟

يخلص أنور لوقا في قراءته لنص «الإمتاع والمؤانسة» إلى تحديد ثلاثة وظائف تضطلع بها شخصيات السرد ؛ وظيفة «المناصر» للبطل التي يؤديها أبو الوفاء المهندس ، ووظيفة المرسل المتصرف في «مقصود» البطل التي يؤديها الوزير ابن سعدان ، ووظيفة

«القادص» الذي يسعى إلى نيل مكافأة الوزير على حسن مسامراته وتحص أبا حيان التوحيدى^(١).

يكشف تأمل هذه الشخصيات والأدوار التي تؤديها في السرد رغبة التوحيدى في صياغة تواصل سردى معزى يقوم على حبكة «مجلس السمر» باعتباره فضاء متخيلا يمكن من خلاله نسج الموضوعات ورواية الأخبار والقصص ؛ أي بناء تجربة سردية موسوعية يروم التوحيدى تحقيقها باعتباره شخصية تخوض تجربة توصيل المعرفة .

سيتطور هذا الامتحان أو الرهان الشفافى الذى يختبر فيه الحاكم (صاحب السلطة السياسية) المتكلم (صاحب السلطة الثقافية) عقب كل ليلة حتى يبلغ الليلة الأخيرة وتنتهي بذلك تجربة السرد بتفوق المسامر ونجاحه في إمتاع المستمع صاحب السلطة . ولكن يتحقق السرد غايته لم يكتفى التوحيدى بجعل مكونات نصه السردى تتحصر في المرسل والمتنقى والوسطى ، بل تتجاوز ذلك إلى الرسالة نفسها من حيث هي أداة معرفة وتواصل ، وكذلك الشخصوص المعرفية المتعددة التي أغنت النص من فلاسفة وأدباء وبخلاء وشطار وقصاصين ورجال دين وقضاء وعوام المجتمع كذلك . تلتزم هذه الأصوات جماعتها لتصنع سردا يعكس غاية كبرى تمثل في تأكيد دور المعرفة والعقل في حياة الإنسان ، والاستدلال بالخلوقات على عظمة الخالق ، والبحث عن الاعتدال بما هو قيمة إنسانية .

وفي سياق هذه الأفكار التي تؤسس لسردية التوحيدى ستنظر إلى شخصيات السرد التي يرسمها المسامر في سياق حديثه ، ليس باعتبارها شخصيات ثانوية أو هامشية اقتضاها مجرى الحديث ، بل هي أصوات سردية تنقل المعرفة والتاريخ وتبضم المجتمع ؛ إنها تحمل صوتها الخاص وصوت العالم من حولها . وهي كذلك ، تصنع لغات اجتماعية مختلفة تمثل خلقيـة بالنسبة إلى صوت التوحيدى الخاص .

سلطة الوسيط

وهي السلطة التي مكنت أبا حيان أن يشغل دور المسامر في مجلس الوزير . والتي فرضت على التوحيدى أن يكتب نص «الإمتاع والمؤانسة» . ولذلك يضطلع

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص: ٦٩ .

الوسيط بوظيفة مزدوجة ؛ تسعى الوظيفة الأولى إلى تحقيق التواصل ، بينما ترمي الثانية إلى تحقق النص . لقد ألغى التوحيد نصه السردي بناء على رغبة صديقه أبي الوفاء المهندس :

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفلت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين بعد فوت مأمورلك من ذي الكفايتين - نصر الله وجهه - عابسا على ابن عياد مغيظا منه ، مقروح الكبد ، لما نالك به من الحرمان المر ، والصد القبيح ، وللقاء الكربله ، والجفنه الفاحش ، والقدع المؤلم والمعاملة السيئة ، والتغافل عن الثواب على الخدمة ، وحبس الأجرة على النسخ والوراقه ، والتوجه المتأول عند كل لحظه ولفظه»^(١) .

يتصوّغ أبو الوفاء المهندس صورة باشة للتوحيدى السارد الذي لم يشا أن يتحدث عن نفسه ، بل نقل الخطاب إلى شخص آخر يمتلك السلطة . إن البطل غير القادر على مجالسة الوزراء يتطلع إلى هذه الغاية الساميه عن طريق الوساطة . وتهدف مثل هذه الرغبة - التي أوهممنا بها السردي بأن جعل المسامر في حالة باشة لامتوازنة - أساسا إلى جعل المسير السردي متحولا عبر الخط الزمني المتسلسل . فقد مكتبت هذه الوساطة المسامر من مجالسة الوزير ومحادثته ومن ثم ارتقاء مكانته الاجتماعية . بيد أنها صفة مشروطة من الوسيط الذي لم يكف عن تحقير المسامر وتهديله :

«هذا وأنت غر لا هيبة لك في لقاء الكبار ، ومحاورة الوزراء ؛ وهذه حال تحتاج فيها إلى عادة غير عادتك ، وإلى مران سوي مرانك ، ولبسه لا تشبه لبستك ؛ وقل من قرب من وزير خدم فأجاد ، وتكلم فأفاد ، وبسط فزاد ؛ إلا سكر ، وقل من سكر إلا عشر وقل من عشر فانتعش ، وما زهد في هذه الحال كثير من الحكماء الأولين والعياد الريانين ؛ إلا لغاظها وصعوبتها ، ومكروه عاقبتها ، وشدة الصبر على فوارضها وروابتها ، وتفسخ المتن بين حواوتها ونوابتها»^(٢) .

يسعى هذا التحقير إلى تحقيق غاية واضحة عبر عنها الوسيط بهذه الجمل الشرطية :

« .. إلا أن تطلعني طلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدب الحديث عليه ... وكأنني بك وقد أصبحت حران حيران يا أبا حيان ، تأكل أصعبك أسفًا ، وتزدرد

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤-٣ .

(٢) نفسه ، ٦-٥ .

ريفك لهفا ، على ما فاتك من الخوطة لنفسك ، والنظر في يومك لغدك ، والأخذ بالوثيقة في أمرك ...^(١)

إذن ، ما بين الرغبة في الإلقاء من جهة والتحقيق والوعيد من جهة ثانية ، ينشأ سرد يلبي هذه التطلعات ويتقيد بسلطة الوساطة التي يمثلها الشيخ العالم أبو الوفاء المهندس . وليس بوسع المسامر سوى أن يتمثل لهذه الأوامر ويدعن للشروط التي سطّرها الوسيط مادامت حياة السرد مشروطة بموافقته :

«أنا سامع مطيع ، وخادم شكور ، لا أشتري سخطك بكل صفراء وببيضاء في الدنيا ؛ ولا أنقر من التزام الذنب والاعتراف بالقصیر ؛ ومثلي يهفو ويجمع ، ومثلك يعفو ويصفح ؛ وأنت مولى وأنا عبد ، وأنت أمي وأنا مؤغر ، وأنت عتيل وأنا عتيل ، وأنت مصطنع وأنا صنيعة ... هذا وأنا أفعل ما طالبتنی به من سرد جمیع ذلك»^(٢).

يأتي السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» إجابة عن سؤال ، أو تحقيقاً للرغبة الخارجية وتمثيلاً لأمر سلطة الوسيط . ومهما يكن الأمر ، فإن هذا الامتثال لا يفصي تلك الرغبة العميقـة للمسامر في إثبات المجلس الأدبي وتحقيق حلمه الذاتي . إنها رغبة مزدوجة ولكنها تلتـجـمـعـ في غـاـيـةـ وـاحـدـةـ هيـ المـعـرـفـةـ بـواـسـطـةـ السـرـدـ . وقد عبر أحد الباحثين عن تعدد مستويات الخطاب عند أبي حيان وزماوجته بين التطلع الذاتي والالتزام بالمرجع التاريخي بقوله إن :

«مستويات الخطاب في الإمتاع والمؤانسة تتظاهر لتعبر عن هاجس واحد استبد بكاتب النص وهو التوفيق بين كتابة الأدب وفق ما تدعوه إليه الذات الكاتبة . والإحالة على المرجع التاريخي وفق ما تقتضيه دواعي التأليف المباشرة . أما الذات الكاتبة فهي تزع بالكتاب إلى دوائر العالم الحكائي المتخيـلـ . وأما المرجع التاريخي فإنه يدعـوـ الكـاتـبـ ، باعتبارـهـ شخصـاـ اـجـتمـاعـياـ ، إلىـ أنـ يكونـ شـاهـداـ علىـ ماـ جـرـىـ فيـ المـاسـامـرـاتـ»^(٣).

(١) نفسه ، ص: ٧.

(٢) نفسه ، ص: ٨.

(٣) صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، ص: ٢٤٣ .

سلطة الوزير

ال وسيط والوزير ، كلاهما أسهם في إنتاج نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ ذلك أن الرغبة في المتعة المعرفية فادتها إلى التواصل مع أبي حيان التوحيدي . ويأخذ هذا التواصل شكلين مختلفين ؛ فيبينما يجالس الوزير المسامر ويوجه الحديث ويفيد في حالات كثيرة رأيه أو اعتراضه ، يطالب الوسيط المسامر بتدوين المسamarات شرط أن تمثل مجريات الواقع . كلاهما ينطلق إذن من رغبة واحدة ، ولكنهما يفترقان في طبيعة التواصل ذاته . والحق أن ثمة قاعدة «لا يجادل فيها أحد وهي أن الحكاية لا تروى إلا ب مقابل . ذلك أنها تروي المستمع أو تثير اندهاشه أو تحرك شفته فيشعر بالحاجة إلى تعويض الرواوى»^(١) .

ولا يخرج نص «الإمتاع والمؤانسة» عن هذه القاعدة ؛ ذلك أن طبيعة العقد المبرم بين المتحدث والمستمع تهدف إلى غایتين متبنيتين ؛ متعة الوزير يقابلها تحسن وضعية المسامر . ولكي تتحقق هذه المتعة الناتجة عن السرد المعرفي هدفها ، اشترط الوزير على التوحيدي جملة معايير قيدت فعل الحكمي لديه ، وهذا ما عبر عنه بقوله : «فالله حرس الله روحه - : قل - عافاك الله - ما بدارك ، فأنت مجاب إليه ما دمت ضامناً لبلوغ إرادتنا منك ، وإصابة غرضنا بك»^(٢) .

يسهم الوزير بقوة في إنشاء السرد ؛ فهو إما يسأل أو يقاطع أو يعلق أو يدعم السرد برؤيه الخاص . وأحياناً يضطلع بوظيفة التتابع السريدي ؛ ومثاله الليلة التاسعة التي تدور حول موضوع «الخلق والخلق» ؛ حيث عدل التوحيدي عن حديثه الرئيس مما استدعى الوزير أن يذكره ثانية بموضوع السرد :

قال : هذا كلام شريف في أعلى ذروة الحكمة ، لكنك خليت يدك من طرف الحديث في الخلق . قلت : إذا طاب الحديث باسترossal السجية ووقوع الطمأنينة لها الإنسان عن مباديه ، وosal مع الخاطر الذي يستهويه ، ولتحفظ الإنسان في قوله وعمله من الخطل والزلل حد إذا بلغه كل الخاطر واختل . ثم نعود فنقول ...^(٣) .
وطوال امتداد السرد نجده في حالات تفاعل متباعدة ؛ إذ يضحك تارة وتارة

(١) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، ص: ٧٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٠ .

(٣) نفسه ، ص: ١٤٧ .

يُبكي ويتعجب ويسأله ويهدى؛ بمعنى أن السرد يشير لدبه جميع الإحساسات الإنسانية الممكنة .

كما يضطلع الوزير في الليلة الأولى بوظيفة الربط السريدي بقوله «بقي أن يتصل به نعمت العتيق والخلق ، فكان من الجواب أن العتيق يقال على وجهين»^(١) . ورد هذا الطلب في سياق السؤال الذي أورده التوحيدى : «ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له : أقبل الحديث؟ قال : إنما أقبل العتيق»^(٢) . وقد غاص المسامر في لفظ الحديث متناسياً لفظ «العتيق» مما اضطر الوزير إلى أن يربط سردياً للفظين معاً من أجل الإفادة والتفصيل . غير أن الفضول المعرفي لم يقف عند حد ذلك ، بل استمر إلى أن أثار الوزير سؤالاً تطلب سرداً تفصيلياً : «قد مر في كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث والمحدث والحديث ؟ فكان من الجواب . . .»^(٣) . هل توقف السرد بهذا الجواب؟ بالطبع لا ؛ إذ يدعم الوزير السرد بقوله : «صدق هذا الإمام في هذا الوصف ، إن فيه هذا كله»^(٤) . وفي النهاية يعبر عن شعوره بالاستحسان مما يشجع المسامر على مواصلة السرد : «أحسنت في هذه الروايات على هذه التوسيحيات وأعجبني ترحمك على شيخك . . . هات ملحة الوداع حتى نفترق عنها ، ثم نأخذ ليلة أخرى في شجون الحديث»^(٥) .

يبدو أن التتابع السريدي في الليلة الأولى كان نتيجة تدخل الوزير بأسئلته وتعليقاته ، ووليد الغاية التبليطة التي اضطلع بها المسامر ليؤدي وظيفة المعرفة . صحيح أن هذا التتابع لا يقوم على مبدأ السببية أو التحول الدرامي المرتبط بالحدث التخييلي القصصي ، ولكنه يكتسب طابعه الخاص حين يقتربن بالفضول المعرفي أو سرد المعرفة الإنسانية .

إن رغبة الوزير في المحادثة أو التواصيل أو السرد يؤكدها خطابه المعلن في الليلة الأولى : «فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولأتعرف منك أشياء

(١) نفسه ، ص: ٢٤ .

(٢) نفسه ، ص: ٢٣ .

(٣) نفسه ، ص: ٢٥ .

(٤) نفسه ، ص: ٢٧ .

(٥) نفسه ، ص: ٢٨ .

كثيرة مختلفة». لقد مكّن التعرف والفضول المعرفي الوزير من التفاعل مع المسامر لإنجاج الليالي الثقافية التي تروم التنوير . ويتأمل مجمل عناصر النص البلاغية يتبيّن أن فكرة الليالي تسعى إلى أن تؤكّد للوزير صاحب السلطة والذي يمتلك حياة السرد ، أن المسامر ظريف خفيف ومحدث عظيم وعالم جليل وراوية موسوعي .⁽¹⁾

سلطة المسامر

هل يمتلك أبو حيان التوحيدي حين يضطلع بوظيفة السمر أو السرد أو الرواية ، سلطة تجعله في مكانة تصاهي تلك التي يعتلّها الوسيط أبو الوفاء المهندس أو الوزير ابن سعدان؟ إن الاعتقاد الراسخ لدينا أنه لولا وجود سارد يقوم بوظيفة الحكم لما تحقق النص أو استمر التواصل . وإلى جانب وظيفة السرد التي يضطلع بها التوحيدي ، فإنه يعتبر منشئ خطاب مؤثر قادر على التواصل الفعّال . صحيح أنه يخضع - كما رأينا سابقاً - لسلطتين نافذتين يلبّي رغبتهما وينتج سرداً وفق شروطهما ، ولكنه يمرّ خلف أقنعة تواصل مختلفة خطابه الخاص الذي يكتسي طابعاً ثقافياً توجيهياً . يمعنّي أن السرد المعرفي الذي أنشأه التوحيدي هو في حقيقة الأمر خطاب ثانوي الوظيفة؛ يتوخى الإفاده والإمتناع ، ولكنّه من زاوية أخرى خفية ، يروم تخليل السلطة بواسطة متعة التخيّل وحيل السرد .

في ضوء هذه الصورة التي تلخص طبيعة السرد ثنائي الوظيفة ، يمكن اعتباره السلطة التي يتبنّاها المسامر أبو حيان التوحيدي . فجملة الأخبار المتّنوعة والشيفقة التي يرويها تsemّهم في نقل المعرفة وتثبيت الأفكار الموسوعية ، على نحو ما تسعى إلى تصوير الإنسان بتناقضاته وأسراره . تحمل سلطة السرد بهذا المعنى وجهها تخليقياً وجماлиاً في آن؛ فهي من جهة تؤثّر في المثلقي وتوجه أفعاله وسلوكياته ، ومن جهة ثانية تبني عالماً لغوياً متاماً سكاً يستند إلى التصوير والتعبير ، وخاصة حين يلجم السارد إلى وجوه بلاغية مثل المجاز والكتابية والتشبيه والوصف والمسرحية . وهي جميعها أساليب تكسر رتابة المعرفة وحدتها . ولفهم هذا التصور سنتأمل مقوله للتوكيد يمكن وصفها بالفلسفية أو الفكرية :

(1) محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي - الإمتناع والمؤانسة ثنوذجاً ، من :

«أسرار الإنسان في أخلاقه كثيرة وخفية ، وفيها بداع لا تكاد تنتهي ،
وعجائب لا تنقضي»^(١).

يمثل فهم الإنسان بالنسبة إلى التوحيد أحد مبررات إنشاء خطابه البلاغي .
بيد أن الأضطلاع بوظيفة الفهم هاته ، تطلب من السارد عدم الاكتفاء برصد الأفكار
ورواية الأخبار ، بل يمكن اعتبار تلك الرغبة الإنسانية في تمثيل القيم الإنسانية
وأسرارها المختلفة ، دافعا إلى جعل الخطاب الفلسفى أو الفكرى أكثر حررا من
مرجعيته . يمعنى أن السارد يحرر الأفكار ويصنع لها امتدادا سريدا أو يكسبها بعدا
جماليا تخبيلا . ولذلك جعل تلك «الأسرار» محاطةً بكم من الوسائل البلاغية التي
تسهم في صنع أبية الصن : منها على سبيل المثال : الوصف أو التصوير ، والجازات
والتشبيهات ، والقصص والحكايات والأخبار ، وكذلك الحكم والأمثال والأقوال
المأثورة ، وأنمط الخطاب المختلفة من مناجاة ومناظرات وأدعية ووصايا وبوح . تسهم
هذه الوسائل بدرجات متفاوتة في تجميل الخطاب وتخفيف مرجعيته التي تشهد إلى
الفعل الأخلاقي التوجيهي المباشر . وكان أبا حيان التوحيدى قد ضاقت به الحكمة
العملية فاكتسبها ثوبا تخبيلا ليمر خطابه .

بيد أنه من وجهة نظر مغايرة ، قد تثبت القراءة الظاهرية لنص «الإمتناع
والمؤانسة» تصورنا يناقض مثل هذا التوجه التخييلي الذي يروم التوحيدى . ذلك أن
السرد عنده أنشئ تحت الطلب ؛ يمعنى أنه موجه وفق رغبة السلطة السياسية
واحتياجاتها . لقد أبدع التوحيدى وفق هذا التوجه نصا لا يستجيب لتعلاته بقدر ما
يلبى حاجة غيره يقتضيها المقام أو سياق التفاوض . وتوّكّد هذا الرأى جملة من
النصوص المنشورة في جسد النص ، منها ما هو موجه إلى الوسيط كتابيا ونصفه
بـ«سلطة النص» ، ومنها ما هو موجه إلى الوزير المتلقى المباشر للخطاب ونصفه
بـ«سلطة القول» . يقول التوحيدى مخاطبا أبا الوفاء المهندس :

«أرجع عن هذه الشكية الطويلة اللاذعة والبلية العامة الشاملة ؛ إلى عين ما
رسمت لي ذكره ، وكلفتني بإعادته ؛ عائذًا بالله في صرف الأذى عنى وسوق المخدر
إلي ؛ ولازدًا بكرملك الذي رشتني به إلى الساعة .».»^(٢)

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٥٩.

(٢) نفسه ، ص: ١٨.

ويقول الوزير موجهاً حديثه إلى التوحيدى :

«وكن على بصيرة أني سأستدل ما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه ، وعلى تحريرك وقرافه»^(١).

ويوهم التوحيدى قارئه من بداية النص إلى نهايته أنه أنشأ خطابه امثلاً لرغبة السلطة من جهة ، وأملاً في نيل المحفوظة أو المكانة الاجتماعية الراقية من جهة ثانية .

يعبر عن هذا قوله في الرسالة التي وجهها إلى الوزير :

«أطلت الحديث تلذذاً بواجهتك ، ووصلته خدمة لدولتك ، وكررته توعياً لحسن موقعه عندك ، وأعدته وأبديته طلباً للمكانة في نفسك . وأرجو إن شاء الله ألا أحزم هبة من ربك ، ونسيمها من سحرك ، وخيرة بنتظرك»^(٢).

ويضيف أيضاً في الرسالة نفسها :

«كنت وصلت إلى مجلس الوزير ، وفزت بالشرف منه ، وخدمت دولته ، وعلاه من صدرى بخيتته ، ومن فؤادي بمحبسته ، وتصرفت من الحديث بإذنه في شجونه وفنونه ، كل ذلك أملاً في جدوىأخذها ، وحظوة أحظى بها ، وزلفى أميس معها ، ومثاله أحسد عليها ..»^(٣).

تشتب هذه النصوص المختلفة في سياق القراءة الظاهرية ، أن نص «الإمتناع والمؤانسة» نتاج رغبة ثقافية تقابلها منفعة مادية . وبناء عليه يصبح السرد صيغة توفيقية بين تطلعات ذات قلقة حائرة في هويتها وجودها ، وأحلام ذات ثانية لا ينقصها سوى متعة المعرفة والتخييل^(٤) . ويوجهنا الخطاب المباشر الذي يعبر عنه التوحيدى في أكثر من سياق تواصلي بأن سرده المعرفي ليس سوى إجابة عن أسئلة موجودة ، ورغبة خارجية لسلطة سياسية تتمثل لأوامرها وتستجيب لرغبتها . ولكنه في حقيقة الأمر يصوغ خطاباً خاصاً يمرره خلف أقنعة المكاسب المادية والمصالح الشخصية ؛ لعله إذن يصوغ موقفاً واضحاً من السلطة فيعمد إلى توجيهها وتخليقها .

(١) نفسه ، ص: ٢٠ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث : ص: ٢٢٤ .

(٣) نفسه ، ص: ٢٠٨ .

(٤) عبد الله إبراهيم ، السردية العربية : بحث في البنية السردية للمسرورث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص: ٥ .

وكان سلطة السرد تنجلي بخطابها الظاهر عن دلالات خفية تستوجب التأمل والتأويل .

تقدمنا هذه الأفكار إلى اعتبار التوحيد صاحب سلطة ثقافية شاملة يمكنه من إنتاج خطاب يستجيب لرغبة خارجية ، ولكنها من جهة أخرى ، يبيث في ملئيه أفكاراً تهذب السلوك وتتنمي العقل . وحين يتوصل بالسرد صيغة تعبيرية وأداة تواصلية ، فمعنى ذلك أن الحكمة التي يتوخاها لا تفصل عن التخييل باعتباره فعلاً نبيلاً .

يسمح لنا مثل هذا التصور بالقول إن سلطة التوحيد السردية لا تقصد من خلال رواية الأخبار والقصص والأفكار تجميل خطابه التواصلي فحسب ، بل إنها صيغت أساساً لمقدمة عامة ، تعمل العناصر السردية التي وظفت في النص جماعتها لتبلغها ، من مقدمة النص التي يخاطب فيها التوحيد الوسيط ، إلى الليلة الأولى باعتبارها ليلة تفاوض بين السارد والمخاطب ، وكذلك الزمان باعتباره فضاء للتجربة وإطاراً سردياً ، والمكان بصفته مقاماً تواصلياً ، والشخصيات التي يسند إليها الفعل وتضطلع بوظائف مختلفة تسهم في صياغة الموقف السردي ، وملحمة الوداع التي تنتهي بها ليلة السرد وتزوج بين متعة التخييل السري ووظيفة التوجيه الأخلاقي .

٤.١. ملحمة الوداع وحكمة التخييل

يدعم التوحيد ضمن محاضراته الثقافية الليلية ما سماه بـ «ملحمة الوداع» أو «خاتمة المجلس» . ولعله بذلك يصنع إطاراً زمنياً محلياً لتجربته السردية المتمثلة في نقل الأخبار واستعادة الأقوال وتصوير الشخصيات . إن ثنائية «الطلب والجواب» التي تتكرر في الليلي ، تخضع لنطاق متدرج يوهم بالتشتت والتعدد والاضطراب وغيرها من السمات التي طبعت نص التوحيد ، ولكنه خلف هذا التباعد السردي في الموضوعات ، يصنع بنيته الحكائية وفق مقتضيات جمالية تكسبه سمة الافتتان السري الذي يمثل مكوناً من المكونات الرئيسية لنص «الإمتناع والمؤانسة» .

تبدأ معظم الليلي بسؤال يقدمه الوزير على نحو ما ورد في الليلة الثانية : «ثم حضرت ليلة أخرى ، فقال : أول ما أسلك عنده حديث أبي سليمان المنطقى كيف كان كلامه فيما ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا ..»^(١) . أو ما ورد في الليلة الثالثة :

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٢٩.

«قال لي ليلة أخرى : حدثي أبو الوفاء عنك حديث الحراساتي ، فأريد أن أسمعه منك .»^(١) وفي الليلة الرابعة : «قال لي بعد ذلك كيف رضاك عن أبي الوفاء؟»^(٢)

تتكرر هذه الصيغة الاستفهامية باستمرار ، وكل سؤال يولد سؤالاً آخر ، يليه جواب يولد بدوره جواباً آخر ، إلى أن تنتهي الليلة ملحمة وداع قد تكون نادرة أو شعراً أو طرفة أو دعاء . صحيح أن ملحمة الوداع لم تشكل مكوناً قاراً في البنية السردية للمحاضرات الليلية ، فهي بالكاد حضرت في نصف ليالي «الإمتناع والمؤانسة» وتحديداً في ثلاثة عشر ليلة ، إلا أن حضورها يجعلها عنصراً تخيبياً وتداولياً بامتياز . ذلك أن معظم الليالي التي لم ترد فيها الملحمة يمكن تفسير غيابها وتعليله ، وهو ما سنورده لاحقاً .

ما بين السؤال والملحمة يصوغ التوحيد سرداً متنوّعاً يلبي طلباً ويستجيب لرغبة السلطة . وتعني بالسلطة في هذا المقام تلك القوة التي تمكّن الطرف الأول من جعل الطرف الثاني يلبي احتياجاته ويمثل لأوامره . بيد أن المخصوصية السردية التي تميز نص «الإمتناع والمؤانسة» تتمثل في أن السلطة الحاضرة فيه والمولدة للسرد ، سلطة ثقافية تجعل الطرف المنتج للمعرفة يلبي تلك الرغبات الخارجية بواسطة الافتتاح وليس إكراهاً أو تحت الضغط أو الإلزام . وهذا ما يجعل الخطاب متحرراً في باطنه ؛ يتخلّل من فكرة إلى أخرى ، ببداهة وعفوية تمكّن الحديث من التعبير عن مشاعره وإبداء آرائه التي تكون أحياناً موجّهة تقصد غaiات تخليلية يكشف عنها باطن الخطاب .

تمكّناً الأنكار السابقة من إبداء مثل هذا التصور ؛ تندرج ملحمة الوداع ضمن سرد متّوّع ولكنّه يخضع لخطبة عامة تحكم فيها ثنائية الطلب والجواب . وإلى جانب ذلك يأتي حضورها في نهاية الليلة السردية تعبيراً عن المتعة المعرفية التي حققها السرد بالنسبة إلى المتلقّي المباشر الذي يعبر عن ابتهاجه بعبارات مختلفة مثل : «هذا في الحسن نهاية ، وقد اكتهل الليل ، وهذا يحتاج إلى بده زمان ، وتفريح قلب ،

(١) نفسه ، ص: ٤١.

(٢) نفسه ، ص: ٥٠.

وأصياءً جديداً . هات خاتمة المجلس»^(١) . وفي الليلة الواحدة والثلاثين قال الوزير : «لما بلغت هذا الموضع من الجزء - وكنت أقرأ عليه - : ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث ، هل بقي منها شيء؟ قلت : بقي منها جزء آخر . قال : دعه لليلة أخرى وهات ملحة الوداع»^(٢) .

تؤدي ملحة الوداع في نص «الإمتناع والمؤانسة» وظيفتين : تعنى الوظيفة الأولى بجلب الطرافة إلى الأخبار ذات الصبغة التعليمية المعرفية وتلوينها بالطابع الإمتاعي الشامل ، وكذلك الترويج عن متلقي الخطاب المباشر والضموني ، والإسهام إلى جانب ذلك في تعميق سمة الموسوعية التي تسم سرد التوحيد . بينما تتولى الوظيفة الثانية خدمة أو تفعيل أغراض بلاغية متعددة ، تسعى جميعها إلى نسج حكمة فاعلة توجه أو تعلم أو تثقف ؛ بمعنى أنها تمارس وظيفة ما من وظائف التواصل .

لتأمل الآن الليلة السابعة والثلاثين التي يعني السرد فيها بوصف الأخلاق اختلافاً للإنسان . مرة أخرى يلبي السرد رغبة الوزير ويستجيب لطعلاته الفكرية ؛ بيد أنه في هذه الليلة لم يطرح على المسامير سؤالاً مباشراً ، بل استهلها بتعجب يقيده السؤال : «وقال الوزير ليلة : ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان! وما أشد انتفاع الضيق النفس باستماع الكرام ، لأن الأخلاق في الخلق أغراض ، والأغراض منها لازم ومنها لاصق»^(٣) . ويدل هذا التعجب على المشاركة الفكرية التي يضطلع بها الوزير في إنجاح المسامرات الثقافية وبلغتها العالية التواصيلية . ثم يخوض السارد في وصف هذه الأخلاق المختلفة والمتباينة مثل «العقل والحمق ، والعلم والجهل ، والحلل والखنف ، والقناعة والشره ، والحياء والقحة ، والرحمة والقسوة ، والأمانة والخيانة ، والتسيقظ والغفلة ، والتلقى والفحجور ، والخرأة والجبن ، والتواضع والكبر ، والوفاء والغدر ، والتصيحة والغش ، والصدق والكذب ، والحسناه والبخل ، والأناة والبطش ، والعدل والجرور ، والنشاط والكسل ، والنسلك والفتوك ، والحقن والصفح ..»^(٤) . وينهي الوزير حديثه الافتتاحي بطلب يتحذل صيغة الأمر : «وبنفي

(١) نفسه ، ص: ٤١ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ٢٣ .

(٣) نفسه ، ص: ١٢٧ .

(٤) نفسه ، ص: ١٢٨ .

أن تزور عيسى وتذكر له هذه الجملة ، وتبعثه على إعادة حذوها ، وإشباع القول ، مع إيجاز لا يكون به مدخل للخلل ، ولا تقصير عن إيصال الآخر بالأول»^(١) .

يبدو من خلال هذا الحوار السري أن الوزير حريص على توجيهه المسامر وتذكيره ؛ سواء بتلك السمات التوأمية - مثل إشباع القول والإيجاز والصدق الخـ التي يبني عليها عقد التفاوض في الليلة الأولى ، أم تلك المعايير الخطابية التي كشف عنها التوحيد نفسه في الحكاية المؤطرة لنص «الامتناع والمؤانسة» . ولا شك أن سمات توأمية من قبيل «إشباع القول» و«الإيجاز» ، هي نفسها الشروط التي سطّرها الوزير في ثنايا النص وأرجائه ؛ ففي الليلة التاسعة والعشرين يعبر الوزير عن قيمة الإيجاز بقوله : «أحب أن أسمع كلاما في قول الله عز وجل : «هُوَ الْأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالبَاطِنُ» ، فإن هذا الإيجاز لم يعهد في كلام البشر»^(٢) . وفي الليلة الخامسة والثلاثين يخاطب التوحيد الوزير بقوله : «إنك سأّلت عن العالم بأسره ، فلا طاقة لأحد أن يعرض عليك العالم بأسره ، ولو لـ عجلة رسولك في المطالبة ، وإن دلالة بالإلحاح ، وقوله : المراد التقريب والإيجاز ، لا التطويل والإسهاب ..»^(٣) . ويروي التوحيد في الحكاية المؤطرة خطاب «الامتناع والمؤانسة» قول الشيخ أبي الوفاء المهندس : «الإشباع في الرواية أشغى للغيل ، والشرح للحال أبلغ إلى الغاية ، وأظفر بالمراد ، وأجرى على العادة»^(٤) . كما تأكّد سمة «الإشباع في السرد» بوضوح في نهاية الليلة الثامنة حيث يخاطب الوزير السادس قائلاً : (قل واتسع مجاهرا بما عندك ، منفقاً بما معك) .

تعني هذه الأمثلة والشواهد أن التباعد السري الذي يوهم به ظاهر الخطاب ، يتخلص بتفكيك عناصر النص وسماته وقيمه الجمالية والتوأمية . فجميع المطالب التي عبر عنها الوزير أو الوسيط ، وكلها يمثل السلطة المنتجة للقول أو النص ، تتكرر بصيغ متعددة في مختلف الليالي . وتكتشف في مجملها غرضاً بلاغياً يحاول النص إرساعه يتمثل في كيفية إنتاج خطاب بلينج ومؤثر .

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ١٩٠ .

(٣) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ١٢٥ .

(٤) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ١٠ .

يكشف تكرار هذه المطالب وتأكيدها في نص معرفي سردي ، الدور الذي تؤديه «ملحة الوداع» باعتبارها وجهاً بلاغياً يسهم بصفة فعالة في الإقناع والإمتناع . إن ورودها على سبيل المثال في نهاية هذه الليلة ذات الصبغة المعرفية الأخلاقية الجادة ، يخلق تنوعاً سردياً ؛ كما يضيف إليه مزية ثقافية .

تسهم «ملحة الوداع» في تحقق «الإشباع في الرواية» ، كما تنقل الخطاب من سياقه المعرفي الخالص المتمثل في رصد القيم والشرح والتحليل ، إلى مستوى يبلغ فيه الإمتناع أقصى درجاته . قال الوزير : «أختم مجلسنا بدعاة الصوفية . فقلت : سمعت ابن سمعون يدعوه في الجامع في آخر مجلسه ويقول : اللهم اجعل قولنا موصولاً بالعمل ، وعمتنا محققاً للأمل ، ولا تخزيقنا فيما نتحوّل به ، وتقرب لك فيه ، وكف عن علينا بسترك ، وسوغنا بررك ، وألهمنا شكرك ، وخفف على أفواهنا ذكرك ، واخصصنا بعد ذلك بما هو أليق بذلك ؛ اللهم اسمع واستجب وقرب .
(١)

ثمة ملاحظتان بالنسبة إلى هذا الدعاء الذي ورد في صيغة «ملحة الوداع» . تتلوخ الملاحظة الأولى كثف صلته الوثيقة ب موضوع الليلة أو الحاضرة . بينما تسعى الملاحظة الثانية إظهار القيمة العملية التي تضطلع بها «ملحة الوداع» في تخليق الذات وتهذيبها حين يتم تأكيد مقوله (القول والعمل) .

لقد رأينا سابقاً أن البحث في الأخلاق تصلّر مضمون الخطاب في الحاضرة السابعة والثلاثين . وقد اقتضى التباس هذه الأخلاق وتدخلها وصعوبة تحديدها ، أن يلجم التوحيد كعادته إلى أصوات أخرى تشرح وتتعلّل . ومن بين هذه الشخصيات «أبو سليمان المطقي» و«أبو سعيد السيرافي» اللذان يروي التوحيد على لسانهما الخطاب ، فيأتي رأيهما بثابة حجة لا تقبل الشك . كما يوظف التوحيدى أصواتاً أخرى تنتهي إلى الثقافة اليونانية التي تمارس سلطتها الحجاجية باعتبارها رافداً فلسفياً وفكرياً مهماً ؛ يقول التوحيدى :

«وحكى جالينوس قال : إن الناس لشدة حبهم لأنفسهم يظنون أن لهم ما يحبون ، فمن أجل ذلك وقعوا في العجب ؛ فينبغي أن تكون محبتك لنفسك

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص ١٤٧ .

حقيقة ، ويتم ذلك لك إذا أنت صبرت نفسك على الحال التي يرى من يرى أنك عليها .

[و قال : المعجب] يحب نفسه أكثر مما يحق لها ؛ وما أحسن بالإنسان أن يحب نفسه ، ولكن بالعدل ، فإن أراد أن يحبها جداً فيجب أن يجعلها من أهل الحبة ، ثم يحبها من بعد^(١) .

وردت هذه الأفكار في سياق الإجابة عن سؤال : «ما العدل؟»^(٢) . وهو ما يعكس أن التوحيد باعتباره راوا للخطاب ومحاضرا يتلوى الإفاده والإمتاع ، اقتضت بلاغته أن يوظف مختلف الأصوات التي تدعم سلطته ؛ يعنى أن إجابتة السردية المعرفية لن تؤدي وظيفتها الإقناعية إلا باستلهام ثقافة العصر وإحالة الخطاب إلى شخصياته المؤثرة ، وكذلك التنوع في الجواب السردي والتفنن فيه بحيث يتسع ليشمل الحكايات والأقوال والأمثال والأشعار والأذكار المعرفية ومقولات الحكمة الخلاقية .

بيد أن مثل هذه الغاية النبيلة هي التي بإمكانها تفسير الوظيفة المجاجية - التخييلية المزدوجة التي تتطلع بها «ملحة الوداع» في إكساب الخطاب سلطته المعرفية والجمالية . ويعنى أكثر وضواحاً يكن القول ؛ إن التوحيدي السارد حين يخضع محاضرته لكل أنوع الخطاب في قالب سردي ، ويلجأ إلى أصوات تتحمّه شرعية المعرفة وصدق التواصل ، فإن توظيفه لـ«ملحة الوداع» في نهاية الماحضرة يتوج بلاغة خطابه ثانوي الوظيفة . يفضي بنا هذا إلى الاستنتاج الآتي : تنصهر «ملحة الوداع» ضمن البنية السردية لنص «الإمتاع والمؤانسة» ، وتهدّف أساساً إلى الدفاع عن القيم والأخلاق والمعرفة والعقل ، بواسطة تشكيلها الجمالى داخل الخطاب .

تسهم «ملحة الوداع» في هذه الماحضرة ، بشكل فعال في جعل الخطاب أكثر تخليلاً ؛ ذلك أن السارد ينتقل بالمعرفة من شكلها العلمي المعرفي المتداول ، إلى دائرة التقرب من الله عبر الدعاء الذي يشكل التماساً أو ترجياً عاطفياً يوجه من ذات صغرى إلى سلطة ربانية مطلقة . يمثل هذا الانتقال في الخطاب دعوة إلى الحس في مقابل العقل ؛ أي إلى تلمس خصائص وجاذبية عاطفية في مقابل معرفة عقلية

(١) نفسه ، ص: ١٢٩-١٣٠ .

(٢) نفسه ، ص: ١٢٩ .

مجردة . ويعكس هذا الالتماس أيضاً : مدى احتياج الذات - رغم امتلاكها للسلطة الدينية - إلى العطف الإلهي ؛ أو على الأصح ؛ إلى المنفعة الدينية التي تعكس سماتها في تفاصيل الدعاء .

إن تأملاً دقيقاً لوضعية الدعاء داخل الليلة أو المعاشرة ، يكشف أن الخطاب الحواري السردي الذي ابتدأ بالسؤال وبالمعرفة التي يتخاللها السرد أحياناً ، انتهى بعرف «الملحقة» الذي يكتسي دلالته التصيفية في الخطاب باعتباره دعوة إلى استجابة الله لالتماس الذات من جهة ، كما يكتسي دلالة اجتماعية حين يمثل بلاغة باقى الخطابات التي تنزع في مجملها إلى تحقيق حسن الانتهاء باعتباره مطلباً بلاغياً وثقافياً وحضارياً مشتركاً في الثقافة والأدب . وقد عبر عبد الفتاح كيليطو عن ذلك بقوله إن «السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية ، وتثبت أهمية الإطار»^(١) . والحق أن الانتهاء أو الاختتام كان مطلباً سرياً وشعرياً في آن ؛ فإذا كان البيت الشعري الأخير من القصيدة يكتف حكمته وإيقاعه ليؤثر بلاغياً في القارئ أو المستمع ، وكذلك المقدمة حين تجعل من «التعرف» وسيلة بلاغية تحقق المفاجأة ، وأيضاً النادرة وما تشرطه من جمل مقلدة محكمة تشخص حكمة وتصنع طرافة غير متوقعة تسهم في الهزل ، فإن «ملحقة الوداع» تعمد إلى تحقيق وظيفة المتعة الفكرية والشعورية حين تحرف بالخطاب في خط مغایر ، وتتوجه نحو ذاتها بصورة أكثر بروزاً ؛ سواء بإيقاعها المنتظم والمرتكز كما يبلو من خلال لفاظ (العمل - الأمل ، تتحول به - تنقلب لك فيه ، بسترك - برك - شكرك ، ..) ، أم موضوعها الذي تتخلص فيه المعرفة الحالصة وتغدو مجرد مناجاة أو التماس عاطفي ديني يصنع للأفكار العلمية والفكرية حكمتها التخييلية .

ماذا يقصد التوحيدى من خلال هذا الشكل البلاغي الذي صار عرفاً تواصلياً ملماوساً في معظم المعاشرات أو الليالي الثقافية ؟ وهل تدرج «ملحقة الوداع» ضمن الذكرة السردية أو الهوية الثقافية التاريخية للمجتمع العباسي الذي يصوّره التوحيدى في مسامراته ؟ وهل تضطلع هذه الصيغة التعبيرية بدور حجاجي في توجيه الخطاب أو الانصهار ضمن رؤيته البلاغية العامة ؟

(١) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي ، دار تويق للنشر ، المغرب ط ٢ ،

. ٣٤ ، ص: ١٩٩٩

لقد أثبتت الليلة السابقة الترابط الوثيق بين «ملحة الوداع» وموضوع المخاضرة وتوجههما الصريح نحو ترسیخ القيم الأخلاقية ، والدعوة إلى التقرب من الله واستعطافه وإظهار عظمته ؛ بينما اقتضت ملحة الوداع في الليلة الواحدة والثلاثين موضوع سردها (الطعام وحد الشبع وأمور المطعمين) ، أن ترسخ موضوع السرد في ذهن المتلقى «الوزير» ؛ يعني أنها حافظت على نفس النسق الثقافي السردي ولم تخلق تنوعها في الخطاب . وبؤكد مثل هذا الرأي قول الوزير في نهاية الليلة :

«قال : أبىت الآن [ألا] تودع [الإ] بمثل ما تقدم؟ وانصرفت»^(١) .

صحيح أن «ملحة الوداع» السابقة غيرت في طبيعة شكلها التواصلي ؛ حيث وردت باعتبارها دعاء ؛ أي خطابياً مستقلاً ومعايراً ، ولكنها عمدت من جهة ثانية إلى ترسیخ الأفكار التي بشّها التوحيد في سرده ؛ أي إن كلامها - السرد ولملحة - تطرق إلى موضوع الأخلاق والعمل بها ، و«التقرب من الله» باعتباره غاية بلاغية ينبعجها الخطاب . بينما غير التوحيدي نمط التعبير ونوعه في الليلة الواحدة والثلاثين ، على الرغم من أنه حافظ على موضوع السرد :

«قال الوزير : لما بلغت هذا الموضوع من الجزء - و كنت أقرأ عليه - : ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث ، هل بقي منها شيء؟ قلت : بقي منها جزء آخر . قال : دعه لليلة أخرى وهات ملحة الوداع . قلت : قيل لصوفي في جامع المدينة : ما تشتهي؟ قال : ما شئت رحاء عليها حفنة رحاء ، فيها ثريدة صفراء ، وقدر حمراء بيضاء»^(٢) .

ما القيمة الجمالية والتخييلية التي تتحققها ملحة الوداع حين تحافظ على نمط موضوع سردها؟ لا شك أنها تسهم في تأكيد سمة «الإشباع في الرواية» التي سبق توضيحها ؛ فإعجاب الوزير بالسرد ، وولعه بالأحاديث المتنوعة والختلفة التي أوردها الرواية ليعدم خطابه الحجاجي في الإجابة عن سؤال «ما حد الشبع» ، اقتضى منه أن يواصل سرده بمثل ما تقدم من الأحاديث والطرف . يعني أن السارد حافظ على نسق السرد ليواصل إمتاع متلقيه .

وظفت «ملحة الوداع» تأكيداً لسمة «الإشباع» التي اشتهر بها الوزير في عقده التواصلي . كما نصطلح بوظيفة تشويقية حين تبلغ متاعة السرد أقصاها فينقطع المستمع

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٢٣ .

(٢) نفسه .

إلى ليلة أخرى تتكسر فيها المتعة ، على نحو ما حدث لشهريار الذي تنازل عن عادة القتل مع توالي الليالي والحكايات الساحرة التي ترويها شهرزاد .
 وإذا كانت الفقرات السابقة حاولت أن تثبت الوظيفة السردية والعملية لـ «ملحة الوداع» باعتبارها مكونا سرديا ووجها بلا غالبا في أن ، فإنه ينبغي كذلك توضيع علاقتها بالمرجعية ، على اعتبار أن نص «الامتناع والمؤانسة» سرد معرفي واقعي بالدرجة الأولى ؛ فهو يحاكي الواقع ويعيد خلقه على الرغم مما يعارضه الخيال فيه من تغيرات وانحرافات . يصوغ التوحيدية إذن ، سردا قابلا للتصديق ؛ أي سردا لا يفارق الواقع ولا يخرق الحقائق ، بل يمكن اعتبار الواقعية إحدى سماته الرئيسة . وجميع النواور والطرف وموضوعات الشعر والأدبية التي تدخل «ملح الوداع» في النص ، تظل محتملة الوقع .

ينتقل التخييل - الذي تتبناه «ملحة الوداع» - بالخطاب من حيث هو تصوير واقعي لعالم مرجعي له مبرراته الحقيقة الملموسة ، إلى نسخ لغة كفت عن كونها عادبة وتوصيلية ، وارتدت مقابل ذلك ثوب التحرر من سلطة الواقع . بل إنها استطاعت التكيف مع هذا الواقع بواسطة إعادة خلقه وتصويره ؛ فالدعاء على سبيل المثال ليس سوى مناجاة ذات خالقها ، بيد أن هذا الرجاء يتحرر من سلطة ما هو مرجعى ، ويلجأ عوض ذلك إلى التخييل الذي يسمح للكلمات أن تمارس دورها التأثيري وغايتها المتوجهة . كما تسمع النادرة أيضا تصوير شخصيات غير مألوفة ؛ صحيح أنها قابلة للتصديق ، ولكنها تتحرك في منطقة شفافة مفارقة لما هو مرجعي باستمرار ، الشيء الذي يجعلها تقدم حكمة وتبني موعظة . يبطل الشعر أيضا وهو يرد ضمن «ملحة الوداع» تلك المرجعية التي تشد الخطاب إلى الواقع الحقيقى ، وبيني عالما ذاتيا^(١) متماسكا لا يعدم المكون التخييلي أن يمارس وظيفة جوهرية فيه . إن اللغة في الخطاب الشعري تبدو دائما وكأنها «محتفى بها لذاتها على حساب وظيفة الخطاب العادي المرجعية»^(٢) . وقد صاغ جان فرانسوا ماركى تعبيرا دقيقا للوظيفة الذاتية للشعر بقوله :

(١) هشام مشبال : السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، مجلة فكر ونقد ، عدد ٩٨ / ماي ٢٠٠٨ ، ص ٨٦ .

(٢) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص ٧٨ .

إن بيت شعر هو بادئ ذي بدء خطاب يكرر كلها أو جزئياً البنية الصوتية ذاتها ، خطاب في المرأة أو في الصدى ، وهذه البنية الصوتية تمجد في المادية الصوتية ما تقوله القصيدة وما هو أيضاً مراة أو صدى - استعارة . إذ يرجع الكلام إلى نفسه ، إذ يتمسك ويكتشف إيقاعياً ، يستيقظ ، وينغلق على ذاته ويقفل للوهلة الأولى عينها على الكلية المفتتة للعالم داخل سور القصيدة^(١) .

على الرغم إذن ، من هذا الالتباس بين ما هو خيالي ومرجعي في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، يمكن تأكيد فكرة ألا وجود خطاب أحادي الاتجاه . يتداخل الخطان معاً في علاقة تكافؤ وتساند من أجل تقديم المعرفة في ثوب سردي جذاب . وهذا ما يفسره حضور «ملحة الوداع» في نصف ليالي النص وغيابها في النصف الآخر . بيد أن حضورها فيهن في تلك الحاضرات التي تكتسي طابعاً عقلياً وفكرياً محضاً ؛ مثل الليلة الأولى التي تدور حول موضوع الحديث ، أو الليلة الثانية موضوعها وصف الشخصيات ودرجاتها في العلم والحكمة . وكأن التوحيد يضفي على العقل مرحاً وتوازناً . لنقل إذن ، إن كلمة العقل «حين تستخدم في خطاب أبي حيان الأدبي لا تنفصل كثيراً عن تجميل الحياة ، والتطلع إلى قدر من الحرية لا يتأتي في الممارسة العملية ، على هذا النحو نستطيع أن ننظر إلى المرح باعتباره علاجاً لكثير من تناول الفلسفة .. إنها تحمل عباء قبول التغيير أو تحمل مزيجاً من الرفض والقبول»^(٢) .

نصل هنا إلى الفكرة الجوهرية الآتية : تحدد قيمة «ملحة الوداع» بمدى تماستها داخل خطاب «الإمتناع والمؤانسة» ، وحملها للوظيفة المعرفية والتخييلية التي تسجم مع بلاغة النص بصفة عامة . وهي كذلك ، تمارس دوراً فعالاً في جعل الخطاب أكثر تحرراً من مرجعيته الواقعية والأخلاقية ، وتسهم في الافتتان السردي باعتباره مطلباً أو مقتضى ضروريَاً من مقتضيات تشكيل النص السردي الموسوعي .

ثمة اعتقاد رئيس حاول هذا الجزء من الكتاب أن يؤكده ؛ لا يقتصر السرد عموماً على تصوير الحديث ورصد تحولات الحبكة ، بل إنه قد يستند أيضاً ، كما هو الشأن بالنسبة إلى نص «الإمتناع والمؤانسة» ، على حكي الأقوال وعلى موسوعية المعرفة

(١) جان فرانسوا ماركـيه ، مرايا الهوية ، ص: ١٩ .

(٢) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص: ١٦٢ .

وتبع الأفكار وألغاظ الخطاب . وبعبارة رولان بارت : فالسرد موجود في كل مكان تماما كالحياة^(١) .

لقد أظهر التحليل السابق للبنية السردية التي يقوم عليها نص «الإمتناع والمؤانسة» أن الزمان والشخصية يشكلان معا عنصراً أصيلاً وجوهرياً للسرد عند التوحيدى . صحيح أنهما لا يهدمان باقى العناصر التي أسهمت في التخييل السردى ، ولكنهما يشكلان بالفعل جوهر التجربة السردية .

السرد هو البنية الأساسية في تجربة الليالي الزمنية التي يقدم من خلالها التوحيدى المعرفة . إن هذه الغاية التواصلية الحية التي تقوم على أساس المغادلة والإقناع ، تستند إلى مكون السرد في التأثير ، وكأنه هو الوسيلة القادرة على إضفاء البعد الإنساني على التواصل ، أو الأداة التي تشد القارئ إلى متابعة قصة المعرفة وتحثه على التعاطف الحميم مع تجربة التواصل .

بيد أن هذا الوجه التقنى والبنيوى للسرد يتضمن بعدها ووجها آخر أكثر فاعلية وتوجه نحو الآخر ؛ والمقصود هنا بعد العملى للتخييل السردى . فكل سرد مهما توجه إلى تأليف التجارب المختلفة والعشوانية في الزمن ونظمها باعتبارها تجربة منسجمة وموحدة لها منطقها القصصي الجذاب ؛ فإنه لا يستطيع أبداً أن يتصل من بعد التواصلى للتتجربة . هكذا نستطيع فهم سردية التوحيدى بوصفها تنظيمًا لسامرات زمانية ذات بداية ونهاية ولكنها تروم إحداث تغيير ما أو تستوجب فعلاً أخلاقياً وعملياً .

٤١٨ - رولان بارت - التحليل البنوى للسرد ، ترجمة حسن بحراوى ، بشير القمرى ، عبد الحميد عفار ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبى . ص ٩ .

٢- الخير والحكمة العملية

يمثل الخبر أحد الخطابات التي تزاحف بين الوظيفة السردية التخييلية والوظيفة الحجاجية التداولية ، ويتوخى تبعاً لذلك ، توصيل مقاصد محددة صريحة أو ضمنية . وفي سياق هذا التقاطع بين الوظيفتين ، يتلوخى هذا المور مقارنة أخبار أبي حيان التوحيدى والكشف عن خواصيتين تميزان بلاغتها ؛ فيبينما تتطوى بعض الأخبار على سمات جمالية وتخيلية تسهم في تثبيت أدبيتها من جهة ، فإنها تروم من جهة ثانية تفعيل الغرض العام الذي يراهن عليه التوحيدى والمتمثل في إصلاح السلطة وتحلقيها . مثلاً ، هذه الغاية مزدوجة الوظيفة هي ، التي ، سنسعى ، إلى ، توضيحها .

والحق أن هذه النظرة الوظيفية للأخبار تروم أساسا دراسة آثارها الفعلية في سياق تواصلها يحدد قيمتها؛ أي بتحديد رسائلها التي لا تكاد تخرج عن المقصود الدينية والفكريّة والهزلية، وبين الحجج التي أسهمت في توصيلها^(١). ولأجل ذلك سمعت هذه الدراسة إلى استخلاص ثلاث سمات تيز طبيعة الأخبار التي ستختضع للتحليل، وهي تتوزع ما بين أخبار غريبة وأخرى تاريخية وأخرى هزلية. وقد بني السرد فيها حاججته اعتمادا على استراتيجية تحمل النصوص حجة على المقولات الفكرية أو الدينية التي يؤسسها التوجيدي عبر الخطاب. هكذا ينطوي السرد نفسه بأنواعه المختلفة على بعد حاججي وغاية إقتصاعية تعلل وتفسر وتخدم غاية منتج الخطاب.

يرد هذا التوازي ، المحاصل ما بين الأخبار والمقولات الفكرية والدينية ، أساساً إلى رغبة التوحيد في تخمير كل إمكاناته البلاغية لجعل السرد إحدى الوسائل الرئيسة في ثبيت القيم وتوجيهه السلوك وتهذيب الأخلاق . لكنه لم يكتف بذلك فحسب ، بل عمد إلى توظيف جملة المبادئ الخطابية المولدة للحجاج من قبيل المبالغة والوصف واستدعاء الجانب العاطفي في الخطاب للتاثير في الذات وكسب

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد- جدل التصوير والحجاج في أخبار الحافظ ، ص: ١٥ .

تعاطفها . هكذا تزول حجاجية الخبر إلى بنية خطابية لخوية وأسلوبية متزج بالسرد
لتبني فعلها الإقناعي ذي المقاصد البلاغية المضمرة .

على هذا النحو أمكن النظر إلى الخبر باعتباره أحد أجنسن الخطاب السردي
التي تحبيب دوما عن سؤال حجاجي مضموم . إنه يرد ضمن خطاب تواصلي يعلم
ويوجه ويفسر ويوضح القيم والسلوكيات والمقاهيم في ذهن المتلقى . ولاشك أن تحليلنا
لأخبار متعددة منها ما هو غريب ، وما هو تاريخي واقعي ، وما هو هزلوي طريف ، أن
يؤول في النهاية إلى الغاية الحجاجية الكبرى التي توجه الخطاب السردي عند
التوحيدى المتعلقة بتأليل الحاكم وتهذيب سلوكه والتقرير بينه وبين الرعية . كما
أنه يروم أساسا الكشف عن التزاوج المستمر بين السرد والخجاج في بنية الخبر
الخطابية .

١- الخبر بين الغرابة والوظيفة الحجاجية

تعد الغرابة أحد مولدات السرد وأهم منابعه عند التوحيدى . إن وظيفتها
الجمالية المتمثلة في شحذ الذهن على التأمل والاستمتاع بالعالم الغريب المفارق
للحقيقة ، تتماهى مع غايتها الحجاجية حيث تسهم في ترسیخ الأفكار المراد
توصيلها . وتنقسم الغرابة في أخبار التوحيدى قسمين ، غرابة طبيعية لا تتنافي مع
قوانين الطبيعة ؛ بل يمكن ردها إلى الواقع وتبريرها ، وغرابة مفارقة لا يتقبلها العقل
ولا يجد لها مسوغا أو تفسيرا عقليا . الغرابة إذن ، كما سيتبين من خلال تحليل
خبرين سرديين ، وسيلة لإبراز عظمة الحال والقيم النبيلة ، وأداة حجاجية تفسر
وتعلل مقوله «الاتفاق» التي يسعى التوحيدى إلى صياغتها عبر خطابه البلاغي .
وهي من جهة ثانية تسمع بتمرير خطاب توجيهي للحاكم ؛ تهذب سلوكه وتحمله
على فعل الخير ونهج السلوك الحسن .

دقاعا عن العدالة

يروي التوحيدى على لسان أبي سليمان المنطقي أن ملك يونان كتب إلى كنوس
الشاعر أن يزوده ببعض الكتب الفلسفية ، فلبي طلبه وجمع ما لديه وارحل قاصدا
نحوه ، فلقي قطاع طرق طمعوا في ماله وهموا بقتله ، فناشدهم ألا يقتلوه فأبوا ، وحين
لم يوجد معينا له في محنته رفع رأسه إلى السماء فرأى كراكي تطير في الجو محلقة

فصالح «يتها الكراسي الطائرة ، قد أعجزني العين والناصر ، فكوني الطالبة بدمعي ، والأخنة بثأري . فضحك اللصوص ، وقال بعضهم لبعض : هذا أنقص الناس عقلا ، ومن لا عقل له لا جناح في قتله ؛ ثم قتلوه وأخذوا ماله واقتسموه وعادوا إلى أماكنهم»^(١) . وحين بلغ الأمر إلى أهله حاولوا معرفة قاتله فعجزوا ، وحين حضروا ذات يوم إلى هيكلهم للمذاكرة اختلط معهم قاتلة الشاعر ، حيثند حلقت الكراسي وغنت وصاحت فرع اللصوص أعينهم إلى السماء فتضاحكوا وقال بعضهم لبعض «هؤلاء طالبوا دم كتنس الجاهل»^(٢) ، فسمع كلامهم بعض من كان بجوارهم فأخبر السلطان الذي شدد عليهم وطالبهم بالاعتراف فأقرروا بجرائمهم ، فقتلهم «وكانت الكراسي الطالبة بدمعه ، لو كانوا يعقلون أن الطالب لهم بالمرصاد»^(٣) .

لم يرد هذا الخبر السري معزولا في نص «الإمتاع والمؤانسة». بل يمكن النظر إليه باعتباره خطابا يؤدي وظائف مختلفة ، تخيلية وحجاجية ، على نحو ما يعكس المحتوى الفكري العام للنص . يستثمر هذا الخبر في ضوء هذا التصور ، عناصر التخييل خدمة للبعد التواصلي الذي يسعى إلى تثليل فكرة «الاتفاق» بصفتها موضوعا لللية الثقافية . لقد ورد في سياق يليي رغبة المروي عليه «الوزير ابن سعدان» المتمثلة في الطلب الآتي :

«كنت أحب أن أسمع كلاما في كنه الاتفاق وحقيقة ، فإنه مما يحار العقل فيه ، وزيل حزم الخازم معه»^(٤) .

يستجيب السارد في هذا المقام التواصلي لرغبة الحاكم ، ولكنه يحاول أن يمر خطابه الخاص خلف أقنعة السرد التي يرتديها الخبر . وهذا يعني أن للتواصل وظيفة مزدوجة ؛ تسعى إحداها إلى الاستجابة فعليا بواسطة إنتاج نص حكاياتي تخيلي يستند إلى مكونات نوعية تمثل عناصر حاسمة في تحديد سرديته ، كما تتوخى إدخال السرور والبهجة إلى قلب القارئ . بينما تعمد الأخرى إلى شرح وتفسير وتعليق المقوله الفكرية/ الدينية التي يرغب المستمع في إدراك حقيقتها ، وكذلك خلق

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٤ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص: ١٥٣ .

خطاب حجاجي تواصلي يحضر المتلقي على تأمل قدرة الخالق وحكمته ، وإظهار نتائج السلوك الإنساني وعواقبه المحتملة . وستحاول فيما يلي أن نكشف عن الوظيفة التخييلية والحجاجية للخبر ودورها في تثبيت مقوله «الاتفاق» الدينية .

لقد بني هذا الخبر السردي على فكرة «الجريمة والعقاب»؛ ذلك أن القتلة الذين ارتكبوا فعلهم بحججة مغالطية ترى أن «من لا عقل له لا جناح في قتله»، شاءت الأقدار الإلهية ، واقتضى «الاتفاق» أن يفتضح أمرهم نتيجة جهلهم واستهزائهم . ويبدو أن منطق القص هنا خضع لمعيار الفعل ورد الفعل ، كما خضع أيضاً لمعيار التحول الذي يقضى بحدوث توازن في البداية ثم اللامساواة المتمثل في القتل باعتباره عقدة الخبر ، وأخيراً عودة التوازن حيث يعاقب القاتل على فعله ، وينتهي السرد بحكمة ممثلة في الاستجابة لدعوة المظلوم .

إن نداء الشاعر للطهور كناء عن نداء حالقها كما يشرحه أبو سليمان في نص

أعقب الخبر السردي :

«وَقَالَ لَنَا أَبُو سَلِيمَانٍ : إِنْ كَنْتُنَسْ وَإِنْ خَاطَبَ الْكَرَاكِيَّ فَإِنَّهُ أَشَارَ بِهِ إِلَى رَبِّ الْكَرَاكِيَّ ، وَلَمْ يَطْلُّ اللَّهُ دَمَهُ وَلَا سَدَّعْنَهُ بَابَ إِجَابَتِهِ ؟ فَسَبَحَانَهُ كَيْفَ يَهْيَءُ الْأَسْبَابَ ، وَيَفْتَحُ الْأَبْوَابَ ، وَيَرْفَعُ الْحِجَابَ بَعْدَ الْحِجَابِ»^(١) .

إن الخبر الذي أسهمت الأفعال السردية والأوصاف في جعله أكثر معقولية وتأثيراً لا يقصد إلى الخدث نفسه ، بلقدر ما يسعى إلى بث رسالة أخلاقية تحض على السلوك المثالى . وبناء عليه ؛ فهو يؤدي إلى تهذيب الذات الإنسانية الملتقطة للسرد وتخليق سلوكيها . ولذلك لا يكتفي التوحيدى بنقل الخبر ، بل يورد تعليقاً عليه ، ويستخلص الحكمة أو العبرة التي تمثل أساس السرد وغايته .

كما يضمmer هذا الخبر غرضاً بلا غiya خفياً يسعى السارد إلى توصيله لدى الوزير . فهو يرسم بواسطة العبرة السردية المستخلصة من الخبر صورة مثالية للمحاكم ينبغي أن يتصرف بها ؛ ذلك أن الشر الذي تتمحور حوله أحداث الخبر يحيل بصفة ضرورية إلى ثنائية «الظلم والعدالة» باعتبارها مقوله تحيط بالإنسان وتصنع وجوده في الحياة .

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٤-١٥٥ .

وبهذا المعنى تصبح العدالة جزءاً لا يتجزأ من النشاط التواصلي^(١). إن الشاعر الذي يحمل الكتب بين يديه لتوصيلها إلى الملك؛ وهي بالضرورة غاية نبيلة، يتعرض للظلم الإنساني، لكن عدالة الله شاءت بواسطة «الاتفاق» أن تفضح القتلة وتكشف مستورهم. وكأن التوحيد يخاطب الوزير ويوجهه إلى الفعل الحسن وإلى القيم المثلية التي تعلي من شأن الإنسان. ولعل هذا ما قصدته أحد الباحثين بقوله: «تبين بوضوح أن الحكاية عند أبي حيان التوحيدى بالإضافة إلى تطور بنيتها السردية علامه تبرز قدرته على توصيل أشياء للسلطة تبعد عن المواجهة ، لكنها تحقق الهدف»^(٢).

ليس الخبر إذن مجرد جريمة وعقاب، بل هو تصوير لقيمتين متعارضتين: النبل المتمثل في رحلة الشاعر العلمية، والظلم الإنساني المتمثل في الطمع والجشع والقتل. وهو صراع في الحقيقة بين قيمتين متعارضتين يصر السارد على بثهما في خطابه السردي والانتصار لأحد هما على الآخر.

يسخر التوحيدى كل إمكاناته البلاغية ليجعل العدالة غاية عامة تسري في كل الخطاب، وليس مقوله فكرية أو فلسفية أو دينية أو ثقافية فحسب. إنها تسكن في قلب الخطاب باعتباره تسيجاً متاماً من العناصر التخييلية والتداولية. لقد تحول الحدث في هذا الخبر إلى درس وعبرة أخلاقية ، وبذلك يكون التوحيدى قد جعله أحد السبل الحجاجية التي يستدل بها على أفكاره الفلسفية والعقدية .

درس في حكمة الخالق

يبدو أن القيمة الأخلاقية التي ينطوي عليها خبر «كتنس الشاعر والكراسي» بنيت بواسطة الاتكاء على سمة الغرابة التي تثلّ أحد أهم عناصر التخييل السردي، نظراً لما تشيره من إعجاب يسر ويعتز^(٣). وتصبح هذه السمة مقبولة لدى القارئ حين ترتبط بالعنصرين الديني وبالقيم الأخلاقية التي يسعى السرد إلى بنائها . ذلك أن تفسير

(١) بول ريكور ، الحب والعدالة ، ترجمة: حسن الطالب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى

٢٠١٣ ، ص: ٣٨ .

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي - كتابات أبي حيان غوذجا ، ص: ٤٢ .

(٣) أرسطر ، الخطابة ، ص: ١٩٦ .

مقدمة «الاتفاق» تقتضي تعليلًا فكريًا وسرديًا ، ولذلك قامت وظيفة الخبر عند التوحيد على تفسير المقولات والأفكار باستخدام أدوات التخييل ومنها الغرابة كما سنرى في الخبر الآتي :

«قال أبو هريرة : كان جريج يتعبد في صومعته ، فأتت أمه فقالت : يا جريج ، أنا أملك ، كلمني ؛ فقال : اللهم أمي وصلاتي ؛ فاختار صلاته ، فرجعت ثم أتته ثانية فقلت : يا جريج ، كلمني ، فصادفته يصلى فقال : اللهم أمي وصلاتي ، فاختار صلاته ، ثم جاءته فصادفته يصلى ، فقالت : اللهم إن هذا ابني قد عقني فلم يكلمني فلا تمنعه حتى ترى المومسات ، ولو دعت عليه أن يفتن لفتن ؛ قال : وكان راعي صانٍ يأوي إلى ديره ، فخرجت امرأة من القرية ، فوقع عليها الراعي ، فحملت فولدت غلاماً ، فقيل لها : من هذا؟ فقالت : من صاحب هذه الصومعة ، فأقبل الناس إليه بفؤوسهم ومساحيمهم فبصروا به ، فصادفوه يصلى ، فلم يكلّمهم ، فأخذناهم يهدمون ديره ، فنزل وتبسم ومسح رأس الصبي وقال : من أبوك؟ فقال : أبي راعي الصان . فلما سمع القوم ذلك راعيهم ، وعجبوا ، وقالوا : نحن نبني لك ما هدمنا بالذهب والفضة . قال : لا ، أعيدوها كما كانت ترباً ؛ ثم عاد»⁽¹⁾ .

يمكن تلقي هذا الخبر باعتباره ضرباً من الخيال ؛ لأن مضمونه السردي يتنافى مع قوانين الطبيعة حيث الصبي المولود يتكلّم ويعرف أباً ويكتشف الحقيقة . كما يمكن النظر إليه من زاوية مقايرة بصفته رسالة أخلاقية وروحية تدبر حكمة الخالق وقدرته على إظهار الحق ونصرة المظلوم . معنى هذا أن سمة الغرابة تتخاص أو تختفي خلف تصديق الخبر والإنجذاب إلى القدرة الإلهية التي تنصر الحق وتظهره .

غير أن الاهتمام بوظيفة الأخلاقية العقدية لا ينفي حضور الوظيفة التخييلية السردية في الخبر وتصارعهما معاً من أجل إظهار عظمة الخالق وحكمته وقدرته . ذلك أن الخبر من ناحية شكلية ينقسم إلى وحدتين سرديتين ، تبدو الأولى منفصلة عن الثانية في ظاهر الخبر ، ولكنها في الجوهر يكملان بعضهما ويفسران الحدث ويرسمان الشخصية . يقوم المشهد الأول من الخبر على تصوير جريج وهو يتعبد في صومعته ، ولشدة تدينه لم يستطع أن يجيب أمه التي تناهيه ثلاث مرات وهو يصلى حتى اعتبرته عاقاً ودعت عليه بالعقاب . أما المشهد الثاني فيبحكي قصة المرأة التي

(1) الإمامة والمؤاسة ، الجزء الثاني ، ص: ٩٧ .

حملت من راع . غير أن المشهددين يلتقيان في الحدث الذي يجمع خيوط السرد وتفاصيله ؛ حيث تتهم المرأة «جريح» بأنه الشخص الذي حملت منه ، فسعي الناس إلى عقابه ووجدوه يصلبي كعادته وهدموا ديره ، حينئذ نزل إليهم وسائل الطفل عن أبيه ظاهر الحق ، وندم المعاقبون على فعلهم وقرروا إعادة بناء الدير بالذهب والفضة لكن جريح أصر على إعادة بنائه بالتراب .

لا شك أن السارد رسم شخصيته الرئيسة في هذا الخبر بسمات التورع والzed والإيمان الشديد ؛ فجميع المواقف التي واجه فيها جريح أمه ، أو الناس الذين هدموا ديره ، أثبتت أنه كان يصلبي ويتعبد في حالة زهد وصفاء كاملين . وكأننا أمام شخصية تجردت من إنسانيتها التي تحتمل التناقضات والشرور والغضب والقلن وغيرها من السلوكات التي طرأت على الإنسان في لحظات الغضب . وعلى الرغم من أن الدير قد هدم إلا أن رد فعل جريح تيز بالهدوء والسكنينة «نزل وتبسم ومسح» ، وهو ما في الحقيقة سلوكاً ناجحاً عن الورع الشديد وقوفة الإيمان والتقرب من الله . لقد نزل جريح من أعلى صومعته وكأنه بذلك ينحدر إلى عالم مليء بالشر . وإذا كانت الصومعة مكاناً للعبادة والصمت والتزنة عن الصغائر ، فإن تحول الشخصية أو رد فعلها تماهي مع طبيعة الحدث ، حيث هدم الدير فلا مفر من التواصل الذي يضمن الحقوق . ولذلك سعى جريح إلى مخاطبة الصبي أيام الناس رغبة في إظهار الحقيقة . تحول الخطاب في الخبر من التواصل مع الله عن طريق الصلوة ، إلى التواصل مع الناس عن طريق ما يشبه المجزرة : «مسح رأس الصبي وقال : من أبوك؟ فقال : أبي راعي الطنان» . لم ينتفع عن قوة الإيمان والرهن إلا ما يشبه المعجزة . فالظلم الذي لقيه جريح ماثله فعل عجائبي أثار القوم وراغهم . ولا شك أنهم حين قرروا أن يعيشوا بناء الدير بالذهب والفضة فإن ذلك نتاج اعتقادهم أن جريح شخص مبارك من الله .

تنازع في هذا الخبر الوظيفة الأخلاقية مع الوظيفة الأدبية . يسعى السارد إلى إثبات عظمة الخالق ، ولكنه يعمد من جهة أخرى إلى تكشف الأحداث وجعل المشهد الثاني من الخبر تمثيلاً للعقاب الذي نال الشخصية ، أعقبهما ظهور الحق الذي يعلل سلوك «جريح» وعزلته وزهده . فليغاذه القوي هو الذي جعله يتبعس في نهاية الخبر رغم كل الضرر الذي لحقه ، وهو الذي مكنه من إظهار براءته . وكان الخبر رسالة يتوصى منها السارد كشف مزية السلوك الفاضل وعظمة التقرب من الخالق وضرورة الصدق في العبادة .

إنها مقاييس الإنسان الفاضل القانع بأمر الله . وكأن الخبر تحول بعده الغريب وبـ«خياله العقلن»^(١) ، حسب تعبير كمال أبو ديب ، إلى درس في حكمة الخالق وعظمته . صحيح أن السرد حظي بالصيغة الأولى في نص الخبر ولكنه تابع للحجاج وخادم له ؛ إنه يسهم عن طريق القصتين في إثبات الحقيقة ونصرة المظلوم .

بالإمكان القول إن هذه الغاية البلاغية العامة التي تسعى إلى الدفاع عن الخلوقات وإظهار عظمة الخالق تجذب في هذه الأخبار حجتها الرامية إلى نسخ الحكمة العملية المتمثلة في تخليل السلوك الإنساني ؛ حيث يصبح خبر «جريح» مقاييساً لرسم صورة الإنسان الفاضل الذي يتواهه السرد .

يتبيّن من هذين الخبرين ، أن الغرابة تقتل أحد مكونات بلاغة جنس الخبر ؛ فهي تمنّح التشوّيق والطاقة التصويرية والإسهاب في الحكي وتلاحق الأوصاف وتسهم في بناء الحدث من جهة ، على نحو ما تضطلع بوظيفة حجاجية ؛ يصبح الخبر الغريب في ضوئها حجة على المقولات الفكرية التي يؤسّسها التوحيد عبر السرد .

ففي الخبر الأول «كتتس الشاعر» ، ليس العقاب الذي ناله «اللصوص أو قطاع الطرق» سوى تمثيل حكاائي وكتائي للنتيجة التي يحصدها فاعل الشر . وعلى الرغم من أن السرد في هذا الخبر يوغّل في التعجب والغرابة ؛ حيث يخاطب الشاعر الطيور فت تكون سبباً في الثأر لقتله وكشف حقيقة مرتكبي هذا الفعل ، فإنه في سياق تعليل فكرة «الاتفاق» يصبح مقبولاً لدى المتلقّي ويستجيب للتصديق والفهم . إن السرد في هذا الخبر إذن ، على الرغم من نزوعه إلى الغرابة المتمثلة في نداء الطيور ثم استجابتها له وكشف القتلة ، إلا أن نزعته التوأصلية الحجاجية التي تدافع عن حكمة الخالق وتثير تلك «القدرة الخبيثة ، والمشيئة النافذة ، والحكمة البالغة ، والإحسان السابق»^(٢) ، هي التي تتحكم في نسخ السرد وتسوغ حضوره أو غيابه . لقد استثمر التوحيد «الدين» باعتباره معياراً للسلوك الإنساني وحقيقة إنسانية تثير الطريق . وكما يرى أحد الباحثين فإن ثمة «روحاً (...) يجعل من السرد قيمة سحرية قد يكون مردها أن متبع السرد عند أبي حيان التوحيد يُستحضر دائماً الأفق الديني

(١) كمال أبو ديب ، المجلسات والمقامات والأدب العجائبي ، ص : ٢١٠ .

(٢) الإماع وللمؤانة ، الجزء الثاني ، ص : ١٥٥ .

الذى يدعو إلى القول والفعل معاً^(١).

يستثمر التوحيدى فى الخبر الغريب الثانى «جريح والغلام» الأفق الدينى باعتباره خطاباً يسمح بتناول أشكال النصوص ذات السمة العجائبية التي تصر على منح قيمة أو إيصال عبرة ولو تعارضت مع قانون الطبيعة . وبذلك يتطلب تقبل مفهوم الغرابة ربطة بها برجعية الخطاب . إن تلقينا للخبر الغريب رهين إذن ، بالأفق الذى يصدر عنه السارد وينشئ فى ضوئه موقفه التواصلى . وحين نضع قراءتنا فى مجهر التلقي الدينى الروحى العقدي ، فإن معايير الغرابة تتلاشى ويحل محلها التصديق وأخذ العبر وتفسير الحدث تفسيراً روحاً ينسجم مع الجو العام للتواصل الدينى العقدى الذى يشكل سلطة ينبغي تصديقها والإيمان بها .

على هذا النحو أمكن القول ، إن صياغة التوحيدى للخبر الغريب تنسجم مع الأفق الدينى حيث يقع العقاب أو تكشف الحقائق أو تعمق المفارقات ؛ إنه عالم شبيه بالحلم ، تُرْدُ أحدهاته جميعها إلى الحالق ، وليس على المخلوق سوى الإيمان بها وتقبليها باعتبارها حقيقة لا تقبل التفاوض أو النزاع أو الجدل . وإذا كان تدوروف يرى أن الغرابة في السرد لا تقبل إلا إذا كان لها أصل في الواقع أو تجربة سابقة تؤول إليها ومتاثلاتها^(٢) ، فإن مرجع هذا الخبر هو سورة مررم بالدرجة الأولى حيث كلام الطفل قوله . يحيى هذا الحدث كما تبين إلى قصة دينية وتاريخية مأثولة ومعروفة ، ولذلك فإن امتداداته في التراث الدينى هي التي تسمح بتصديقه وتلقيه في سياقه الخاص . وإن كان الخبران السابقان ينطويان على سمة الغرابة ، ويرومان إظهار عظمة الحالق ونصرته للمؤمن ، ويعلان سريعاً بعض المقولات الفكرية مثل «الاتفاق» ، فإن الخبرين الآتيين اللذين سنحللهمما يتوخيان نفس الغاية وإن لم يقما في بنائهما على سمة الغرابة .

٢- الخبر التاريخي بين الوظيفة الدينية والأخلاقية

في هذا النوع من الخبر تنتهي سمة الغرابة ؛ فهو يقوم على الحكى الواقعى الذى

(١) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي - كتابات أبي حيان نوذجا ، ص: ٤٣ .

(2) Tzvetan Todordv, *Introduction a la littérature fantastique*, editions du seuil, paris 1970, p

يمكن تقبيله ؛ بحيث لا يفارق الواقع وقوانين الطبيعة ، بل يحكى حدثاً معيناً ويقدم عبرة ما . وسنسرى في الخبرين الآتین إلى تلمس وظيفتين من وظائف الخبر التاریخي كما كشف عنها التحلیل ، إحداهما دینية والثانیة أخلاقیة . فبینما يجاجع التوحیدي على فكرة «الاتفاق» ويستدل على عظمـة الحالـق بـدفعـه عن الإيمـان وإظهـار رحـمة الله واستجـابـته لـدعـوـات المؤـمن الصـادـق ، يـعمـدـ منـ جـهـةـ ثـانـيـةـ إـلـىـ إـظـهـارـ قـيـمةـ السـلـوكـ النـبـيلـ وـيـدـافـعـ عنـ الإـلـحـاصـ وـالـوـفـاءـ وـيـحـثـ عـلـىـ الـفـضـائلـ وـالـقـيـمـ الـأـخـلـاقـيـةـ . الحـمـيـلةـ .

الإيمان ونصرة الصعييف

يروى التوحیدي في الليلة السابعة والعشرين قصة سفره هو وجماعة من الصوفية لأداء مناسك الحج ، فلتحقهم خلال سفرهم الطويل تعب وجوع شديد ، وحين بلغوا المنزل وأرادوا طهي الدقيق لم يعشروا على الحراق الذي بواسطته يمكن إشعال النار ، فقضوا ليتهم ساهرين متحسنرين ، فاسترخت ركبهم وغارت عيونهم ، ويقوا ثلاثة أيام على حالهم يكابدون عناء الطريق . وفي عصر اليوم الثالث من سفرهم قال التوحیدي لرفاقه : «إذا عثرنا بحرائق وظفرنا بفتيلة». حينئذ وجدوا حرقـةـ مـلـفـوـفةـ فيهاـ حـرـاقـ ، فـهـلـلـواـ وـكـبـرـواـ وـاسـتـبـشـرواـ الـخـيرـ ، ثـمـ أـوـقـدـواـ النـارـ ، فـأـمـكـنـهـمـ بذلكـ بـلـوغـ غـائـيـتـهـمـ (١) .

بعد هذا الخبر واحداً من النماذج السردية القليلة التي يمثل التوحیدي أحد أبطالها الحقيقين . إنه يشارك في الحديث باعتباره شخصية سردية لها أبعادها التخييلية والعملية ، حيث يتونـحـ حـمـلـ رسـالـةـ أـخـلـاقـيـةـ يـكـشـفـ عـنـهاـ تـأـوـيلـ الخبرـ .

يبدأ الخبر بتحديد موعد السفر إلى الحج . وهو بذلك يقدم حقيقة تاریخیة شارك فيها السارد باعتباره شخصیة مركبة . ثم يُخضع الخبر إلى منطق القص الذي يبدأ بتواءزـنـ يتمثلـ فـيـ (ـالـوصـولـ إـلـىـ المـنـزـلـ لـطـهـيـ الدـقـيقـ وـأـخـذـ قـسـطـ مـنـ الـراـحةـ) ، ثـمـ يـليـهـ حدـوثـ الاـخـتـلـالـ التـمـثـلـ فـيـ (ـعـدـمـ العـثـورـ عـلـىـ الـحـرـاقـ) ، وـفـيـ النـهاـيـةـ يـعودـ التـوازنـ بـالـثـعـورـ عـلـىـ الـحـرـاقـ وـاستـفـادـهـ العـبـرةـ مـنـ الـوـاقـعـةـ .

يتوجـلـ التـوـحـيدـيـ فـيـ تـحـلـيـلـ تـفـاصـيلـ الرـحـلـةـ التـيـ تـواـزـيـ فـيـ الـحـقـيقـةـ رـحـلـةـ الـبـحـثـ

(١) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٥٦ .

عن الاعتراف بفضل الله . إن العبرة التي يشيرها هذا النص سواء في النهاية أو في التعليق السردي الذي يعقب الخبر ، هي الغاية والتواطؤ التي بني من أجلها : «ليس أحد من خلق الله يجحد هذا القول ، وينكر هذا الفضل ، ويرجع إلى دين وثيق أو واه (إن الله لذو فضل على الناس)»^(١) .

يبدو أن هذا الخبر يتلوى ثبّيت فكرة دينية محددة . وكان التوحيد يحاجج بالحكاية في دفاعه عن فكرة الاتفاق . ولذلك اتسم الخبر بالصدق والتزم بحدود المرجعية الواقعية التاريخية التي يبعد التوحيد في إطارها نسج الحديث . وعلى الرغم من أن السارد يصف الحالات المتباينة التي صاحبت السفر من عوز وتعب ثم انتعاش وسرور ، ثم حيرة وأسف وغم وانهال شديد يوهم بحدوث الفاجعة ونهاية المصير ، إلا أن الانفراج يحدث بعد بلوغ التوتر أشدته ؛ حيث يعثر أبطال الخبر على الحراق فيقودون النار ، وكأنهم يقودون الحقيقة الربانية المطلقة التي بني الخبر من أجلها حيث «لطف الله يقرب كل بعيد ، ويسهل كل شديد ، ويصنع للضعف حتى يتعجب القوي»^(٢) .

أسهمت واقعية الخبر باعتمادها الحقيقة التاريخية (تاريخ السفر ومشاركة الرواية في الحدث) ، في بناء حجاجية القصد العام الذي يسعى التوحيد إلى صياغته سردياً بواسطة الحكاية . فمثل هذه الغاية لم ينشأ التوحيد أن يعللها فكريًا فحسب من خلال آراءه الفلسفية ومقولاته الفكرية ، بل جأ إلى السرد لأخذ العبرة وإظهار الحجة .

وفي سياق مغاير يحمل الخبر رسالة خفية إلى الوزير ، يضمنها التوحيد بحكمة خلاقة ترى أن لطف الله يزيل الشدائـد على الرغم من الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد . ولعل في توظيف الآية القرآنية إظهار حجة لا تقبل الشك بأن كل الفضل من عند الله . ولذلك ينسجم هذا الخبر من حيث دعواه مع التصور العام الذي يبني في إطاره التوحيد خطابه : الاستدلال بالخلوقات على عظمة الخالق ، وأن الإيمان سبيل إلى الهدایة .

وبذلك تتطوّي هذه الأخبار على مقصد ديني واضح يتجلّى في الدفاع عن

(١) نفسه ، ص: ١٥٧ .

(٢) نفسه .

الإيام وإظهار رحمة الله المتمثلة في استجابته لدعوة المؤمن . كما تشكل أيضا حجة على حكمة الخالق وعظمته . وبذلك يكون المقصود الديني أحد دوافع السرد عند التوحيدى الذى يدعو إلى ضرورة التأمل فى دلائل هذه الحكمة والإعجاز . ولأجل ذلك ستروم فى الأخبار الآتية الكشف عن بعض القيم الأخلاقية التى تشكل أيضا مكونا رئيسا فى سردية التوحيدى التى يحاول من خلالها إصلاح السلوك وتعديل الأخلاق . وهي فى الحقيقة دعوة تنطوى على توجيه عملى يسعى من خلاله راوي الأخبار إلى تخليق الوزير وحمله على نهج السلوكات الحميدة والتسبیح بالقيم الأخلاقية .

الرحمة في مقابل الغدر

يروى التوحيدى عن أبي الحسن علي بن هارون الزنجانى أن مجوسيا وبهوديا سافرا معا ، وكان المجوسى يسر مرفها وراكبا بغلة عليها زاد ، أما اليهودي فيمشى على رجله من دون زاد ولا نفقة . وفي الطريق سأله المجوسى اليهودي عن مذهبة وعقيدته فقال «اعتقد أن في هذه السماء إليها هو الله بنى إسرائيل ، وأنا أعبده وأقدسه وأصرع إليه ، وأطلب فضل ما عنده من الرزق الواسع والعمر الطويل ، مع صحة البدن ، والسلامة من كل آفة ، والنصرة على عدوى ، وأسائه الخير لنفسى ولمن يواافقنى فى ديني ومذهبى ، فلا أعبأ بن يخالفنى ، بل أعتقد أن من يخالفنى دمه لي بحل ، وحرام على نصرته والرحمة به ». وحين سأله اليهودي المجوسى عن عقيدته أجابه «أما عقيدتي ورأبى فهو أنى أريد الخير لنفسى وأبناء جنسى ، ولا أريد لأحد من عباد الله سوءا ، ولا أتمنى له ضرا ، لا لموافقى ، ولا لخالفى ». حينئذ قال اليهودي مخاطبا المجوسى «لست أراك تنصر مذهبك وتحقق رأيك .. لأنى من أبناء جنسك ، وبشر مثلك ، وترانى أمشى جائعا نصبا مجھودا ، وأنت راكب وادع مرفة شبعان ». حينئذ أطعم المجوسى اليهودي وأشبعه وأركبه ومشى ساعة يحدثه ، وحين شعر اليهودي أن المجوسى تملكه التعب ، حرك البغלה وسبقه ، وقال له «ألم أخبرك عن مذهبى وخبرتني عن مذهبك ، ونصرته وحققته؟ فانا أريد أيضا أن أحقد مذهبى ، وأنصر رأبى واعتقادي . وجعل يحرك البغلة ، والمجوسى يقفوه على ظلم وينادي : قف ياهذا واحملنى ، ولا تتركنى في هذا الموضع فياكلنى السبع وأموت ضياعا ، وارحمنى كما رحمتك ». ولكن اليهودي أبي أن يرحمه فلم يجد المجوسى إلا أن دعا إلى الله تعالى

أن يعاقبه على فعله . وحين مشى اليهودي قليلاً رمت به البغلة واندقت عنقه ، بينما ظلت هي تنتظر صاحبها . ولما وصل المجوسي إليها ركبها ومضى في سبيله واليهودي يرجوه أن يرحمه وينقذ حياته ، وحين سأله عن سبب عدم اتعاظه قال له «اعتقاد نشأت عليه ، ومذهب تربيت به ، وصار مألوفاً معتاداً كالجبلة بطول الدأب فيه واستعمال أبنيته ، اعتقد بالآباء والأجداد والمعلمين من أهل ديني ومن أهل مذهبني ، وقد صار كالأَس ثابت ، والأصل الثابت ؛ وبصعب ما هذا وصفه أن يترك ويرفض ويزال . فرحمه المجوسي ، وحمله معه حتى وافى المدينة ، وسلمه إلى أوليائه محظماً موجعاً ، وحدث الناس بحديثه وقصته فكانوا يتعجبون من شأنهما زماناً طويلاً»^(١) .

لا شك أن هذا الخبر ينطوي على عبرة إنسانية واضحة ؛ فالموقف الأخلاقي الذي أبداه المجوسي ليس سوى تعبير صادق عن قيم الرحمة والتسامح والشأنة التي ينبغي الاحتراء بها . وكأن هذا الخبر يبني موقفاً تواصلياً قائماً على «مقابلة الشر بالإحسان» . كما غالباً حجة على ثانية الغدر واللوفاء ، وممثلاً يحتذى في السلوك الإنساني اليومي . ولكن كيف صاغ التوحيدى هذا الخبر حجاجياً وتخيلياً ، وفي أي سياق بنى موقفه التواصلي الذي ينسج العبرة والملوعة ؟

تظهر حجاجية الخبر في فكرة «الاتفاق» التي يعللها التوحيدى ، وفي الدور التخليلي الذي يضطلع به عبر استخلاصه لقيمة الوفاء ودفاعه عن رحمة الله واستجابةه الدائمة للخلق وللضعفاء . والحق أن التوحيدى في هذا الخبر يتدرج في عرض الحجج ليرسخ أطروحته . فهو يطالعنا في بداية الخبر برسم صورة لليهودي تشير الشفقة ؛ حيث المجوسي مرفة راكب البغلة وشبعان بينما اليهودي متعب وبائس يمشي على رجله . ولعل هذه الحالة أن تمثل مؤشرًا عاطفيًا يثير الشفقة سيستدىء إليه اليهودي في دفاعه عن موقفه . ثم تلجلج الشخصيات في صراعهما إلى حجة الاعتقاد الديني والمذهبى ، فيورد اليهودي مذهبه الذي يدعوه إلى عدم الرحمة بالأخر الخالف لعقيدته ، كما يلخص المجوسي اعتقاده الذي ينتهي الخير له ولأبناء جنسه ولكل عباد الله . ثم يُضمن اليهودي فكرته بسؤال حجاجي توريطي : «إِنْ ظُلِمْتُ وَتَعْذَّرَ عَلَيْكَ؟» . فيلجأ المجوسي إلى مسلمة دينية تشكل سلطة اعتقادية راسخة يحاول بها أن يدحض نصوص اليهودي : «لَا نَعْلَمُ أَنْ فِي هَذِهِ السَّمَاءِ إِلَهًا خَبِيرًا عَالَمًا حَكِيمًا لَا

(١) نفسه ، من صفحة ١٥٧ إلى ١٦٠ .

تحفى عليه خافية من شيء ، وهو يجزي الحسن بإحسانه ، والمسيء بإساءته .
يستند اليهودي في توريط المجوسى وإشعاره بالخطأ ، على حجة التفسي التي تجعل
المجوسى يعترف بخطئه : « فقال : صدقت ، وماذا تبغى؟ قال : أطعمني من زادك ،
واحملني ساعة ، فقد كللت وضعفت . قال : نعم وكرامة» .

لقد استطاع اليهودي بواسطة الاستعطاف ، وتوظيف الحجج التي تورط المجوسى
وتوقعه في الخطأ أن يتمكن من إثخان خطئه وبلوغ غايته . حيث استغل الموقف
لصالحه ؛ فهرب بالبخلة تاركاً المجوسى وراءه متحسراً ، معللاً فعله ومستنداً إلى حجة
الاعتقاد التي تبرر له مثل هذا السلوك القائم على الغدر . بيد أن الضحية في هذا
الخبر وهو المجوسى ، يتواافق مع مبدئه المعلن في البداية ويلجأ إلى الله ليتحقق له
غايته . وكان التوحيدى يبني هذا الخبر على أساس التوازى بين الفكرة والفعل ، أو
القول والعمل التي تحكم نسيج النص السردي . فاليهودي ناصر فكرته واعتقاده ،
على نحو ما امثلل المجوسى لرأيه وتصوره مما جعل الخبر أكثر انسجاماً وتوافقاً . وازداد
السرد بوصف السفر ثم استغلال الحجج التي تدعم المواقف الشخصية بواسطة الموار
والتصوير والتوريط البلاغي ، فإنه يسخر كل تلك الأدوات لصالح الموقف الرئيس
الذى بنى من أجله الخبر والمتمثل في فكرة «الاتفاق» . وكان تدرج التوحيدى في
صياغة حججه واستغلاله للسرد يسعى بصفة جوهرية إلى تثليل الموقف البلاغي
الذى يشرح ويعمل فكرة «الاتفاق» .

ولعل هذا ما يحقق تزاوج التخييل والإقناع في هذا الخبر . حيث ينتصر الحق
على الباطل حجاجياً وسردياً ؛ تبطل مواقف اليهودي العقدية وينال عقابه . وفي الأن
نفسه ، يبرز الدور الذي يؤديه السرد في توثر الموقف والكشف عن حقيقة السلوكيات
والمبادئ التي يصدر عنها اليهودي . لقد أتت السرد بواسطة التتابع والمحوار والسؤال
والجواب في كشف غدر الشخصية . كما أودت الحجة السببية باليهودي إلى أن يقع
في الخطيئة ثم ينال العقاب ؛ حيث وقع في الحفرة التي حفرها لأخيه . وبناء عليه
يمكن القول إن الخبر يدافع عن الوفاء والإخلاص وعظمية الخالق . ولعل توظيف
التوحيدى لصيغة النداء في هذه الجملة «يا فلان ، ارحمنى واحملنى ولا تتركنى في
هذه البرية أهلك جوعاً وعطشاً ، وانصر مذهبك ، وحقق اعتقادك» ، أن تثبت فكرة
الجزاء الذي ناله اليهودي . لقد أتت النداء في التأثير في المجوسى واستعطافه وجعله
أكثر رأفة وتسامحاً . كما أن اليهودي بنى موقفه على ضرورة أن ينتصر المجوسى لمذهب

وعقیدته . وقد أسمهم ذلك في حمل المحوسي على الذين والرأفة ومحاولة إيجاد الأعذار . هكذا انضاف أسلوب النداء إلى سلسلة المخجج الأخرى التي تخللت الخبر في خط تدرج تساعدني انتهي بالاعتراف الذي حمل المحوسي على رحمة اليهودي وإنقاذه ، وهو ما عبر عنه التوحيد في نهاية الخبر :

«وقال بعض الناس للمحوسي [بعد]: [كيف رحمته بعد خيانته لك] ، وبعد إحسانك إليه؟ قال المحوسي: اعتذر بحاله التي نشأ فيها ، ودأب عمره في اعتقادها ، وسعى لها واعتادها ؛ وعلمت أن هذا شديد الروال عنه ، وصدقته ورحمته ، وهذا مني شكر على صنع الله بي حين دعوته عند ما دهاني منه ، وبالرحمة الأولى أعناني ربى ، وبالرحمة الثانية شكرته على ما صنع بي»⁽¹⁾ .

يكشف هذا الخبر الذي يقدم عبرة إنسانية وأخلاقية تحض على الوفاء والإخلاص ، عن تزاوج جدلية بين التخييل والجاج لبناء الموقف التواصلي الذي ينسجم مع الغاية البلاغية العامة التي يسعى نص «الإمتناع والمؤانسة» إلى توصيلها للمتلقى ، والتمثلة في ضرورة تمسك الذات بالقول والفعل معاً .

يبعدو من خلال هذين الخبرين التاريخيين ، أن التوحيد يروم توصيل غاية أخلاقية إلى الحاكم عبر السرد . إنه يلجم إلى الغرابة أحياناً ، ويعتمد الواقعية أحياناً أخرى . وتتصبح الواقعية هنا حجة تاريخية وتشيلاً سردياً لموقف ديني أو أخلاقي يسعى من ورائه إلى تقديم عبرة أخلاقية تثلج نزوجاً للسلوك النبيل . وستحاول في الخبرين الآتيين أن نحلل نمطاً ثالثاً من أخبار التوحيد ، لا تقوم على الغرابة أو الواقعية ، بل تتميز بسمتها الهزليّة ؛ إنها أخبار طريقة ترد بوصفها حجة على مقوله «الاعتدال» التي يؤسسها التوحيد في مجمل الخطاب .

١٣- الخبر الطريف والدعوة إلى الاعتدال

يسهم الخبر الطريف الذي يتع ويفيد ، بدور رئيس في صياغة خطاب تواصلي فعال يضع قواعد للسلوك الإنساني ، ويصور الحياة الاجتماعية بكل ماذجها المتولدة والشاذة . إنه يتلوّن عند أبي حيان إضافة إلى وظائف التثقيف والتهذيب والإمتناع ، البحث عن صبغ للخطاب العتيد ليس في ذات الإنسان وسلوكاته فحسب ، بل في

(1) نفسه ، ص: ١٦٠ .

الحياة نفسها من حيث هي منظومة قيم ومعان وأفكار نبيلة مشتركة . إن تقصي وظائفه البلاغية في داخل الخطاب ومن خلال السرد ، محاولة لفهم وتفسير السلوك الإنساني المعقّد ؛ وكأن الاعتدال بالنسبة إليه سر هذا الوجود وعلة الكون ، ولهذا حينما بحث التوحيد في مفهوم «الانحراف» ، لم يكتف بجعله نقائضاً للاعتدال ، بل أدرجه ضمن نظريته التوفيقية المعتمدة ورأى أنه يحتاج إلى العقل كي يستقيم : «الانحراف متى كان إلى جانب العقل كان أصلح من أن يكون إلى طرف الحمق»^(١) .

بحثاً عن الاعتدال

يروي التوحيد هذا الخبر الرمزي الطريف :

«قيل لدب : لم تُفقر رجلاً في ليلة من كثرة ما تأكل [من] عنبه؟ فقال : لا تلمني ، فإن بين يدي أربعة أشهر أتجرّ فيها فلا أتملّظ إلا بالهوا»^(٢) .

يمكن قراءة هذا الخبر وفق معندين ؛ ينظر المعنى الأول إلى مغزاه الإنساني الصريح الذي يكشف مبدأ عاماً يرى أن «غاية تبرر الوسيلة» ؛ حيث تؤدي «شدة الحاجة» بالضرورة إلى ارتكاب الفعل السيء أو الأخلاقي المتمثل في «السرقة» . بينما يوحى المعنى الثاني بدلالته الخبر الرمزية التي تعكس سوء الوضع وما يعانيه القراء من تردّع معيشي وتدهور اجتماعي . والحق أن هاتين القراءتين لا تنفصلان في جوهر الخبر ، بل تتحممان معاً في صورة موحدة تعبّر عن موقف تواصلي يحاول التمثيل الكثائي أن يبنيه . يتمثل هذا الموقف في التعبير عن السبل الممكنة أمام القراء المحتاجين وما قد يولدها لهم من رد فعل ليس أمام الحاكم فقط ، بل أمام المجتمع نفسه من ثورات وسلوكيات تهدّد استقراره . ولعل عبارة «لا تلمني» تؤكد مثل هذه الفكرة ؛ فصبر الإنسان أمام احتياجاته الضرورية أمر محدود لا يخضع دائماً للتفكير العقلياني السليم أو يستجيب لمعيار الأخلاق .

تكشف صياغة هذا الخبر عن دور التمثيل الكثائي في إبلاغ الحكمة وفقد الأوضاع الاجتماعية . إن قراءتنا له تصبح معقولة حين نضعها في سياقها المرتبط

(١) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ٦٠ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ٧٣ .

بأزمة المجتمع العباسى وما عرفة من تدهور في القيم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . صحيح أن الخبر يعلن سمة الغرائبية حين يجعل الحيوان يتكلم ويحاور ، ولكن في ظل تلك بريطان بشكله الرمزى الدلالى ، نصبح حينئذ أمام أفق يسمع بالتأويل . بل يمكن القول بافتراض أكثر تحررا ، إن الرمز هنا هو الشكل الأقوى تعبيرا عن المعنى التواصلى العام الذى يبنيه التوحيدى عبر الخطاب السردى . ولعل هذا ما عبر عنه جابر عصفور حينما رأى أن التوحيدى استخدم التمثيل الكتائى بوصفه إحدى «الطرائق الأمينة في التعبير عن الرأي ومخاطب وزير ابن سعدان في مسامراته التي حفظها كتاب «الإمتناع والمؤانسة» بما لا يوقع المثقف صاحب القلم في براثن رجل الدولة صاحب السيف ، فقص على الوزيرحكاية تلو الحكاية ، طالبا منه أن يتحمل الجملة الخشنة أو العبارة التي فيها بعض الغلطة مراجعا بطيشه بالتمثيل الكتائى الذى يقول كل شيء على سبيل التلميح والإشارة»⁽¹⁾ .

لم يجد الحيوان بحكم غريزته حلاً أمامه سوى السرقة رغبة في الحياة والبقاء . وإذا كان العقل هو الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان ، والذي يامكانه أن يوجه سلوك الإنسان ، فإن مواقف عديدة ومنها الجوع الشديد والفقر الحاد قد يحملان الإنسان ويرغمانه على التخلص من منطقة وعقلانيته وقيمه . ولذلك يحمل هذا الخبر معنى رمزيا توجيهيا حين يكشف عن حدود العقل واللاعقل عند الإنسان في صورة حجاجية وموازية تثلت في حكاية «الدب» المثلية . وكان التوحيدى يلوم هنا الحاكم الذي يمتنع عن تحقيق الرفاهية لرعايته وتأمين سبل عيشها وجودها . ألم يقل التوحيدى في افتتاحية «الإمتناع والمؤانسة» :

«ونعود بالله من الفقر خاصة إذا لم يكن أصحابه عياذ من التقوى ، ولا عماد من الصبر ، ولا دعامة من الأنفة ، ولا اصطبار على المرارة . وقد بلينا بهذا الدهر الحالى من الديانين الذين يصلحون أنفسهم وبصلاحهم غيرهم بفضل صلاحهم ، الخاوي من الكرام الذين كانوا يتسعون في أحوالهم ، ويوسعون على غيرهم من سعتهم ، وكانتوا يهتمون بذخائر الشكر المعجل في الدنيا ، يحرضون على وداع الأجر المؤجل في الأخرى ؛ ويتلذذون بالثناء ، ويهتزون للدعاء ؛ وتملكتهم الأريحيةُ عند مسئلة الحاج ، وتعترفهم الهزة معها والابتهاج ؛ وذلك لعشتهم الثناء الباقي ؛ والصنوع

(1) نقلًا عن «السرد في التراث العربي» ، إبراهيم عبد العزيز زيد ، ص ٨٠ .

الواقي ؛ ويزرون الغنيمة في الغرامة ، والربح في البذر ، والحظ في الإثمار ، والزيادة في النقص»^(١).

على هذا النحو ليس خبر الدب سوى أحد الأشكال التعبيرية وأغاظ الخطاب الحجاجي التي تمكننا من تمثيل قيمة الاعتدال ؛ إنه خبر رمزي للمطالبة بالعدل والحكمة والرأفة ومساعدة المحتاج ؛ أي تفعيل نهج السلوك المعتمد الذي يتحقق الرفاهية للمجتمع ؛ حيث يتحقق التواصل العقلي والعاطفي والروحي بين أفراده من أجل «الصلاح العام».

دفاعاً عن الحب

يروي التوحيدى هذه النادرة :

«وعشق رجل جارٍ جاريةً رومية كانت لقوم ذوي يسار ، فكتب إليها يوماً : جعلت فداك ، عندي اليوم أصحابي ، وقد اشتهرت سكبة بقرية فأحب أن توجهى إليكما بما يعنينا ويكفينا منها ، ودستجة من نبيذ لتتغذى وشرب على ذكرك ، فلما وصلت الرقة وجهت إليه بما طلب ؛ ثم كتب إليها يوماً آخر : فدتك نفسى ، إخوانى مجتمعون عندي ، وقد اشتهرت قلبة جزورية فوجهي بها إلى وما يكفينا من النبيذ والنقل ، ليعرفوا منزلتي عندك ، فوجهت إليه بكل ما سأله ؛ ثم كتب إليها يوماً آخر : جعلت فداك ، قد اشتهرت أنا وأصحابي روسياً سماناً ، فأحب أن توجهى إليكما بما يكفينا ، ومن النبيذ بما يردونا ؛ فكتبت الجارية عند ذلك : إنى رأيت الحب يكون في القلب ، وحبك هذا ما تجاوز المعدة . وكتبت أسفل الرقة :

عذيري من حبيبِ جا

عنافي زمن الشدة

وكان الحب في القلب

فصار الحب في المعدة»^(٢)

ورد هذا المثير الطريف في سياق الحديث عن المطعمين والطاعمين و«حد الشبع» عند مختلف الشخصيات الاجتماعية ، أي إن السرد هنا جاء ثثيلاً لوقف بلاعنة

(١) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٦ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ٩٨ .

يسعى التوجدي إلى تصويره ونسج الحكمة منه ، عبر عنها بقوله : «ثم ترجمي الحديث إلى أمر المطعمين والطاعمين ، والذين يهشون عند المائدة ، والذين يعبسون ويجهرون وبطرون ، والذين يصخبون وبلغطون ، ويضجرون ويغتاظون . فقال : أحب أن أسمع في هذا أكثر ما فيه ، وعبر بي أعجبه ، فإن في معرفة هذا الباب تهذيباً وإيقاظاً كثيراً . فكان في الجواب : إن الناس قدعاً وحديثاً قد خاضوا في هذا الفن خوضاً بعيداً ، وما وقفوا منه عند حد ، لأن الحديث عن الأخلاق المختلفة بالأمزجة المتباينة ، والطابعات المتباينة لا يكاد ينتهي إلى غاية يكون فيها شفاءً للمستمع المستفيد ولا للرواية المفيدة»^(١) .

وإذا كان السرد هنا يبحث على قيم الكرم والضيافة والعطاء ونبذ البخل بواسطة الأحاديث والأقوال والأخبار والأشعار ، فإن هذا الخبر الهزلي يتضمن إلى باقي الأشكال التعبيرية ليصوغ موقفه البلاغي الذي يدافع فيه عن قيمة الحب والتواصل العاطفي في مقابل النهم والشره والجشع . فالعاشق الذي يبدأ رسالته بتناول عاطفي جياش «جعلت فداك» لا يمثل موقفه سوى مدخل لطلب نفعي ذاتي تمثل في طلب الأكل . ثم يتكرر هذا الطلب مرة ثانية بعبارة استهل بها خطابه «فدتوك نفسى»^(٢) ، وفي المرة الثالثة «جعلت فداك» . ويؤدي التكرار هنا وظيفة حجاجية مزدوجة ؛ يؤثر في الحبيبة كما يفضح شخصية الخبر . فالعاشق يبدو وكأنه يقدم نفسه فداء للأكل ، إنه يسعى إلى كسب تعاطف الحبيبة بواسطة الكلام والتكرار لتمتنعه ما يريده ، غير أن تكرار الطلب ثلاث مرات أوقعه في موقف اجتماعي حرج ظهره بعظمه «الأكول» الشره . لقد غدا التواصل في هذا الخبر وسيلة توريطية للشخصية التي لا تعنى سوى بالأكل ، وكانت أمام قيمتين متعارضتين «الحب والشره» ، ولعل هذا ما بين حين اكتشفت الجارية حقيقة العاشر الذي استغل سذاجتها فأجابته بتعبير

(١) نفسه ، ص ١٤ .

(٢) تدرج حجة التكرار ضمن حجج التأثير (التقدم) ، وهو يقوم على التعبير عن الموضوع الواحد بأفكار مختلفة . ويستعمل بطريقتين : تكرار الشيء نفسه ، أو التعبير عن الشيء نفسه . إنه أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز وتغيير الأطروحة والتعبير عنها من زوايا مختلفة . أنظر : فيليب بورلطن ، الخجاج في التواصل ، ترجمة : محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي ، المركز القومي للترجمة ، العدد ٢٢٢٨ ، ٢٠١٣ ، الطبعة الأولى .

يفضح سلوكه الاجتماعي الذي لا يتوخى سوى المنفعة الشخصية في مقابل العطاء وتوسيع المشاعر النبيلة الصادقة : «إنني رأيت الحب يكون في القلب ، وحبك هذا ما تجاوز المعدة» .

يبدو أن الخبر الهزلاني عند التوحيد لا يفرغ من دلالاته الأخلاقية والثقافية والاجتماعية ، ولا ينفصل عن الأغراض البلاغية العامة للنص ، بل يرد تأكيداً للغاية التوجيهية التي يسعى التوحيد إلى إبرازها عبر السرد ؛ والتي تمحث على الكرم ومشاعر النبل والسخاء . وبذلك يحمل الفصحك وظيفة اجتماعية تتباين مع متطلبات الحياة . ولعل هذا ما أكدته برجسون بقوله «إن الفصحك يجب أن تكون له وظيفة اجتماعية»^(١) ؛ أو على الأصح وظيفة تواصلية تعنى لنا سلوكيات الفرد المختلفة وتفسرها بواسطة السرد .

دفاعاً عن التواصل: الجواب الحاضر

يروي التوحيد في نهاية الليلة الأولى هذه النادرة :

«حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية ، قال : رأيت جحظة قد دعا بناءً ليبني له حائطاً فحضر ، فلما أمسى اقتضى البناء الأجراة ، فتماكساً وذلك أن الرجل طلب عشرين درهماً ؛ فقال جحظة : إنما عملت يا هذا نصف يوم وطلب عشرين درهماً؟ قال : أنت لا تدربي ، إنني قد بنيت لك حائطاً يبقى مائة سنة ؛ فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط ؛ فقال جحظة : هذا عملك الحسن؟ قال : فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال : لا ، ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك . ففصحك - أضحك الله سنة»^(٢) .

إن قراءة هذه النادرة بمعزل عن سياقها الخاص والعام يجردها من معناها الرمزي والصرحي كذلك . فإذا كان موضوع الليلة الأولى هو الدفاع عن الحادثة وأهمية التواصل ومتunte الجمالية وضرورته الاجتماعية الثقافية ، فإن هذه النادرة التي وردت ضمن ملحمة الوداع ؛ تمثل امتداداً سريدياً وحجاجياً يصوغ معناه الإنساني التواصلي

(١) هنري برجسون ، الفصحك ، ترجمة : علي مقلد ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ ، مؤسسة مجد للنشر والتوزيع ، ص ١٤-١٣ .

(٢) نفسه ، ص ٢٨ .

من تفاعله مع الغرض البلاغي العام الذي يصوّره التوحيدى في الليلة الأولى المؤطرة للنص . وهذا يعني أن النادرة على الرغم من إثارتها للضحك الحالى وامتاع الوزير ، إلا أنها في سياق قراءة تأويلية ليست سوى محاولة للدفاع عن التواصل وقدرته على الإقناع أو قلب الحقائق . إنها بتعبير أحد الباحثين ؛ تتيح تعاطفًا يوظّف بوصفه رافداً إقناعياً^(١) . فـ«البناء» الذي دعا «جحظة» ليبني له حائطاً قام بمعالطات حجاجية أسلّهمت في قلب الحقائق لاظهاره في صورة المنتصر صاحب الحجة . إن ادعاءه ببناء حائط يبقى مائة سنة تأكيد حجاجي يصوغ من خلاله صورة «البناء المتمكن» ، كما أن اتهامه الصريح لـ«جحظة» بقوله : «أنت لا تدرى» جملة قاتمة تهدى قناعات هذا الأخير . إنه لا يملك أمام موقف «سقوط الحائط بسرعة» سوى أن يستمر في معالطاته بأن يقلب اعترافه إلى سؤال مفروم يتوجّي إخراج الخصم وتوريطه في اتهامه الباطل «هذا عملك الحسن؟» .

يدو أن المفارقة التي بني عليها الخبر الهزلي هي التي تؤدي إلى الضحك ؛ فسؤال «البناء» المغالطي : «فأردت أن يبقى ألف سنة؟» حين يرد ضمن موقف يصبح فيه صاحب الحق ظالماً ، والجانبي مظلوماً ، هو الذي يخلق الضحك ، على نحو ما يبرر أهمية الإقناع في التواصل . ففي سياق التواصل العادي يفترض من البناء أن يعتذر لفعله ، أو يعيد بناء الحائط الذي فشل في صنعه بطريقة سليمة ، ولكنه استند إلى حجة مغالطية تورط «جحظة» وتضعه في دائرة المتفوق . إن السلوك الاجتماعي الذي يرسمه الخبر لـ«البناء» على الرغم من تجسيده لصورة «الشخص الذي لا يتقن عمله» ، إلا أن امتلاكه للبلاغة وحسن «الجواب الحاضر» مكتنوا من كسب معركة التواصل وتوريط الخصم . وبناء عليه يمكن القول إن هذا الخبر يأتي تшиلاً لتصور التوحيدى الذي يدافع فيه عن الجواب الحاضر المskt كما ورد على لسان الوزير : «وقال الوزير ليلة : يعجبني الجواب الحاضر ، وللهفظ النادر [. .] وقد قال المدائى : أحسن الجواب ما كان حاضراً مع إصابة المعنى وإيجاز اللفظ وبلغ الحجة . وقال أبو سليمان شارحاً لهذا : أما حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة [. .] وحکي المدائى قال : قال مسلمة بن عبد الملك : ما من شيء يؤتاه العبد بعد الإيمان

(١) محمد التويري ، البلاغة وثقافة الفحولة ، دراسة في كتاب العصا للجاحظ ، وحدة البحث في تحليل الخطاب - منشورات كلية الآداب منوية ٢٠٠٣ ، ص . ٦٣ .

بالله أحب إلى من جواب حاضر ، فإن الجواب إذا تعقب لم يكن له وقع^(١) . ولنست هذه الأقوال التي ترد على لسان شخصيات مختلفة في الحقيقة سوى حجج يسعى التوحيدى من خلالها إلى الدفاع عن «الجواب الحاضر» بصفته مطلاً بلاعياً مثل له بواسطة السرد بكل أشكاله التعبيرية ؛ سواء الخبر الهزلي أو القول المأثور أو الحديث .

يزاوج الخبر الطريف ، كما يبدو من خلال النصوص السابقة ، بين إحداث المتعة الوجدانية والوظيفة التواصلية المجاججية ؛ فهو يشير اللذة والتعجب والطرافة ، على نحو ما يوجه ويهذب ويحفز على نهج السلوك الحميد . لقد أراد التوحيدى إثبات الغرض البلاغي العام المقصود في الخطاب . كما شكلت هذه الطرافة أحد الأغراض التواصلية التي تكتسب وظيفتها بتفعيتها للمضمون الجاد الذي ينطوي عليه النص .

لقد سعى هذا المخور إلى تأكيد أن الخبر جنس سردي يزاوج بين الإقناع والتخيل^(٢) . يمارس وظيفته التواصلية في الوقت الذي يسعى فيه إلى جذب انتباه القارئ إلى بنية الحكاية التخييلية التي تتبع وتشد الانتباه . فالتوحيدى لا يكتفى عن إثارة مختلف الإحساسات الممكنة لدى القارئ ؛ بالاستغراب تارة ، وبالاستطراف وخلق الضحك الخالق ذي العبر البليلة تارة أخرى . هكذا لا تنفصل المتعة الوجدانية والتسلية الروحية في جنس الخبر عن الحكمة العملية والوظيفة التواصلية . بل يمكن القول ؛ إن هذا الجنس عند أبي حيان التوحيدى يعكس جوهر البلاغة التي يتلازم بداخلها التخييل والتداول . ولاشك أن الاستراتيجية المجاججية التي ينهجها توخي من وراء الامتناع بعداً تثقيفياً وتعليمياً وأوضحاً ؛ إنها الحكمة العملية التي تهذب المحاكم وتخلص سلوكه وتقريره من رعيته .

وقد تبين لنا من خلال مقاربتنا لأنواع الخبر في خطاب التوحيدى ؛ غرباً كان أم تاريخياً أم طريفاً ، أنها ليست سوى جزء في بنية حجاجية ؛ أي شواهد ومتbillات سردية تعلل وتفسر وتؤيد دعوى هذا الخطاب . إن استدعاءها داخل النص يهدف إلى

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ١٦٢-١٦٣ .

(٢)- في هذا السياق يقول محمد العمري «البلاغة كانت دائماً ذات جناحين : جناح شعري وجناح خطابي ، جناح تخيلي وجناح تداولي». أنظر كتاب : أمثلة البلاغة في النظرية والتاريخ القراءة ، ص: ٧ .

غايتين لا تفصلان؛ إحداث المتعة والتغيير في آن؛ فليس ورودها داخل الخطاب السردي سوى تأكيد حجاجي على المقولات الفكرية التي يؤمن بها أبو حيان مثل «الاتفاق» و«الاعتدال» وغيرهما. هكذا تتضطلع المكونات التخييلية من غرابة وطراوة وتصویر ومبالغة ووصف ومقارقة بوظيفة تداولية صريحة، خدمة للحكمة العملية التي ترومها أخبار التوحيدى المتمثلة في إصلاح الحاكم وتهذيبه.

**الفصل الثالث:
أنماط الخطاب والتواصل**

لقد أفضى بنا التحليل السابق ، إلى اعتبار السرد عند أبي حيان التوحيدي ، معيارا جماليا وتواصليا يضم مختلف أنواع الخطاب وأشكال التعبير التي نفهم جميعها في بناء مقصدية النص الأخلاقية ، ونسج حكمته العملية المتمثلة في الدفاع عن التواصل وتخليق السلطة . وسنحاول فيما يلي أن نكشف الدور التواصلي الذي تؤديه بعض أنماط الخطاب المتمثلة في التنازور والوصف والخوار ضمن الخطاب السردي العام لنص «الإمتاع والمؤانسة» .

يمكن للسرد ، ضمن ثانية التخييل والتداول ، أن يسمح بإدراج جميع أنواع الخطاب بداخله ؛ (أشعار ، قصص ، نوادر ، مناظرات ، نصوص علمية وبلاغية ونقدية دينية ، محاورات ، وصايا وأدعية وأمثال وحكم .. الخ). ينطوي نص «الإمتاع والمؤانسة» إذن ، على هذا التداخل الأجناس المعقد^(١) ، غایته الرئيسة ثبيت سمة الموسوعية ، وكذلك جعل الخطاب يتعدد أشكاله أكثر إقناعا وتأثيرا وحملأ للوظيفة التوجيهية والتخليقية .

لقد أوضحنا سابقا كيف يزاوج الخبر ، بوصفه مثala لسرد التوحيدي متعدد الأشكال ، بين التخييل السردي والحكمة العملية الخاصة بتوجيه الحاكم وتخليق سلوكه ، كما أظهرنا وظيفة بعض السمات التي أسهمت في تأديب المعرفة وتخييلها مثل (السرد والخوار والوصف والتناص ..). ولذلك سنعمد في هذا الفصل ، إلى عثيل بعض هذه السمات وإبراز وظيفتها الخطابية . على اعتبار أن التوحيدي في نصه الموسوعي إما يسرد ، أو يجادل ، أو يصف ، أو يحاور . وهي الأنماط الجوهرية المكونة للخطاب التواصلي . وعلى نحو ما أظهرنا وظيفة السرد الجمالية والتواصلية سابقا ، سنسعى إلى تحليل باقي الأنماط الخطابية للكشف عن وظائفها البلاغية .

(١) صالح بن رمضان ، أدبية النص الشري عند الجاحظ ، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة ، تونس ١٩٩٠ . ص: ٦٩ . وانظر أيضا للمؤلف : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، الفارابي ، الطبعة الأولى ٢٠١١ ، منشورات كلية الآداب تونس ، ص: ٤١ .

١ - النمط التنازلي

كيف ينصلح خطاب التنازلي باعتباره خطابا احتجاجيا جلديا ضمن النص السردي ، وهل ثمة دور يضطلع به ليخدم غاية هذا السرد ويفعل مقصidته التواصيلية؟ يحضر خطاب التنازلي داخل سردية التوحيد باعتباره نوعا مستقلا محددا في (المناظرة) ، كما يمكن النظر إليه بوصفه أحد الخطابات التي تتخلل النص لتسهم في بناء قصده البلاغي العام . وفي الحالتين معا ، يضطلع بدور هام في تشكيل موسوعية الخطاب القائم على تفاعل الأنواع .

ولأجل ذلك ، سننبع إلى تحليل المناظرتين^(١) اللتين وردتا في النص ، دارت الأولى بين السيرافي ومتنى بن يونس ، والثانية جمعت التوحيدى وابن عبيد . وفيهما معا ينتصر كل من النحو العربي والبلاغة العربية ، مما يدفعنا إلى البحث عن دلالات هذا الانتصار ووظائفه النصية والخطابية .

١.١ - انتصار النحو العربي

يروى التوحيدى في الليلة الثامنة قصة المناظرة التي جرت في مجلس الوزير ابن الفرات بين أبي سعيد السيرافي النحوي ومتنى بن يونس المنطقي . إنه يرويها بتفصيل بناء على طلب الوزير :

«ذُكِرَتْ لِلوزِيرِ مُناظِرَةً جُرِتْ فِي مَجْلِسِ الْوَزِيرِ . . . وَاحْتَصَرَتْهَا ؛ فَقَالَ لِي : اكْتُبْ هَذِهِ الْمُناظِرَةَ عَلَى التَّكَامُ فَإِنْ شِئْتَ يَجْرِي فِي ذَلِكَ الْمَجْلِسِ النِّبِيَّ بَيْنَ هَذِينَ الشَّيْخَيْنِ بِحُضُرَةِ أُولَئِكَ الْأَعْلَامِ يَنْبَغِي أَنْ يَغْتَمِ سَمَاعَهُ ، وَتَعْوِي فَوَائِدَهُ ، وَلَا يَتَهَاوَنْ بِشَيْءٍ مِّنْهُ»^(٢) .

لم يحضر التوحيدى مجلس هذه المناظرة بنفسه ، بل رواها عن غيره من حضورها أو شارك فيها :

«فَكَتَبَتْ : حَدَّثَنِي أَبُو سَعِيدٍ بَلَمْعٍ مِّنْ هَذِهِ الْقَصَّةِ . فَأَمَّا عَلَيِّ بْنُ عَيْسَى الشَّيْخِ

(١) على اعتبار أن موضوع الحديث عن الشريعة والفلسفة لا يدرج ضمن خطاب التنازلي . ولذلك انتصر التحليل على المناظرتين الوحدين في النص .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٠٧-١٠٨ .

الصالح فإنه رواها مشروحة^(١).

لهذه المناظرة إذن عدة رواة؛ السيرافي بطلها الرئيس الذي شارك فيها وحكى جزءاً منها، والرمانى أحد الحاضرين الذى حكاكها بتفصيل، والتوحيدى باعتباره الرأوى الأهم والأخير الذى يوهمنا بصدق روایته، بينما هو في الحقيقة يعيد سردتها وفق غايته التوافضية. اشتراك عدة رواة في سرد المناظرة، وبالتالي فهي تحمل أصواتاً متعددة ولكنها تروم هدفاً واحداً ومشتركة في محاول الكشف عنه.

يروم الإيمام بصدق الرواية وظيفة الحيدار التي يحاول التوحيدى الالتزام بها في سرده للمناظرة، وهو ما يؤكده تكراره لعملية الإسناد:

«هذا آخر ما كتب عن علي بن عيسى الرمانى الشيخ الصالح بإسلامه. وكان أبو سعيد قد روى لها من هذه القصة»^(٢).

بيد أن ثمة مؤشرات واضحة تدل على أن التوحيدى انتصر في سرده التوافضى لأبي سعيد السيرافي. ويدل هذا الانتصار لاطروحة السيرافي، المدافعة عن النحو العربى، على مقصidية أبي حيان التوحيدى الذى تروم الدفاع أيضاً عن الثقافة العربية التي يمثل النحو جزءاً هاماً منها. فالتوحيدى يروى المناظرة عن مرجعيين اثنين: السيرافي والوزير ابن الفرات، وكلاهما طرفان يشتراكان في مواجهة الخصم وإفحامه ودحض مواقفه وأفكاره. على هذا النحو تتراجع موضوعية المناظرة بوصفها خطاباً متكافناً بين متحاورين، لتصبح توافضاً مختلاً فقد موضوعيته ومعياريته^(٣).

(١) نفسه، ص: ١٠٨.

(٢) نفسه ص: ١٢٨.

(٣) حدّطه عبد الرحمن جملة من الشروط والأداب التي ينبغي أن يتحقق بها كل مناظر:

* أن يكون المناظران متقاربين معرفة ومكانة.

* أن يهمل المناظر خصمه حتى يستوفي مسأله، كي لا يفسد عليه توارد أفكاره.

* أن يتتجنب المناظر الإساءة إلى خصمه بالقول أو الفعل بغية إضعافه عن القيام بحاجته.

* أن يقصد المناظر الاشتراك مع خصمه في إظهار الحق والاعتراف به.

* أن يتتجنب المناظر محاورة من ليس مذهبها إلا المضادة، لأن من كان هذا مسلكه لا ينفع معه الإقناع بالحجج.

أنظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص: ٧٤-٧٥.

تمثل المناظرة إجابة عن سؤال يُؤرق الوزير عبر عنه بفعل أمر : «اكتب هذه المناظرة على التمام»^(١) . ومن البدهي القول إن الوزير باعتباره مثلاً للسلطة وصاحب مكانة اجتماعية أو ثقافية مرموقة أن يكون على علم بالمناظرة وتفاصيلها ، ولكن يطلب من التوحيدى سردها من جديد . هذا الطلب غايتها الرئيسة إخراج المناظرة من القوة إلى الفعل ، أو من الذاكرة إلى السرد ؛ أي رصد تفاصيلها الصغيرة التي أوهمنا التوحيدى أنه يسردها بموضوعية . وبغضى بما مثل هذا الحكم إلى إعادة النظر في الوظيفة السياقية للمناظرة ؛ فهي ليست خطاباً استدعاءً من الحديث أو مكون السرد داخل فضاء التواصل ، وإنما هي خطاب حجاجي يخدم أغراضها بلاغية ليست مستقلة ، بل مرتبطة بشكل وثيق بباقي الخطابات ومقاصدها المتنوعة .

إن سرد المناظرة أو على الأصح «قصة المناظرة»^(٢) بتعبير التوحيدى ، يعني إعادة صياغتها وفق صيغة سردية . فالتوحيدى يحكى المناظرة بكل تفاصيلها الحية ؛ يصنع لها إطاراً سردياً ، ويحدد الزمان والمكان وأسماء من حضروها ويصف انفعالاتهم وردود أفعالهم . إن هذه العناصر حين تلتاح مع بعضها تصنع التخييل الذي وسم المناظرة ، وهو تخيل يبنو مثل صورة أو مشهد مستقل ، ولكن في الحقيقة يجيئ عن أستلة النص وينطوي على مقاصد غير منفصلة عن الغايات العملية التي يتواхما الخطاب برمته .

استراتيجية الهجوم

على الرغم من أن التوحيدى يوهم بحياده التام في سرد المناظرة ، وأنه مجرد عنصر ضمن سلسلة رواية تبدأ من الرمانى ومتند إلى أشخاص حضروها ودونوها ؛ فإنه يتخلّى عن حياده منذ البداية ، بل وقبل أن تنطلق المناظرة . فهو يسند الخطاب إلى الرمانى باعتباره منتجاً لخطاب وراوياً له ، يقول :

«لم أحفظ عن نفسي كل ما قلت ، ولكن كتب ذلك أقوام حضروا في الواح كانت معهم ومحابر أيضاً ؛ وقد اختل على كثير منه»^(٣) .

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٠٧-١٠٨ .

(٢) نفسه ، ص: ٨ . حيث يقول : «حدثني أبو سعيد بلمع من هذه القصة» .

(٣) نفسه ، ص: ١٢٨ .

كما يسند الرمانى بدوره الخطاب إلى رواة حضروا المناظرة ، كل هذا يقصد إثبات
الخياد والموضوعية . ولكن راوي «الإمتناع والمؤانسة» يختلس حياده المزعوم من البداية ؛
حيث يكشف عن حقده على بطل المناظرة متى بن يونس الذى اتخذ من تعليم
الفلسفة وسيلة للغنى السريع :

«فإن متى كان على ورقة بدرهم مقتدرى وهو سكران لا يعقل ، وبتهكم وعنته
أنه في ريع ، وهو من الأخسررين أعمالا ، الأسفلين أحوالا»^(۱) .

وفي هذا السياق المغالطي ذاته لا يكتفى السيرافي يجعل خصميه منهزمما كما
تدل على ذلك أوصاف مثل :

أخطاء - أما تعرف - أفتئت على غير بصيرة ولا استبانة - كثت غاللا . . .
بل يتهمه بالجهل واتباع الهوى^(۲) ؛ الشيء الذي يؤكد أن التوحيدى يسرد
المناظرة وهو متسبع بمتشاعر العداء نحو متى ، وهو عداء في الحقيقة ينحفي انتصارا
للثقافة العربية بمثله في النحو العربى .

بيد أن المسلك الحجاجى الذى ينهجه السيرافي يعتمد استراتيجية تقوم على
الهجوم والقدح والتحقير والإزاء والخط من قيمة الطرف المخاور . إنه حجاج مغالطي
يتوجه إلى الشخص فى ذاته ؛ يسخر منه ويهينه ويقلّفه .

يبيدى التوحيدى رأيه ثم يشرع في سرد قصة المناظرة فيختلس بذلك الخياد
ويصبح راوي الخطاب مدافعا عن أطروحة السيرافي ومناصراته ، وكأنه أصدر حكما
مسبقا بهزيمة متى بن يونس وبالتالي فشل أطروحته المدافعة عن المنطق .

وما يؤكد هذا الانتصار منح الوزير بداية المناظرة للسيرافي الذى سأل متى عن
معنى المنطق . ولم ترض الإجابة السيرافي فسارع إلى اتهام متى بالخطأ . أما الوزير
ابن الفرات الذى دارت المناظرة في مجلسه فيمكى الحديث لمنى في جمل مقتضبة ،
بينما يستغرق السيرافي وقتا طويلا لإلucidation وإظهار المخرج . إن ما تكشف عنه هذه
المناظرة عدم حياد الوزير والراوى ، كلابهما يحاول إثبات تفوق السيرافي وقوته خطابه
الحجاجى . فالوزير على سبيل المثال يبدي تعاطفه مع السيرافي قبل انطلاق المناظرة
وبعد انتهاءها :

(۱) نفسه ، ص: ۱۰۷ .

(۲) نفسه ، ۱۱۳ .

«وقال الوزير ابن الفرات : عين الله عليك أيها الشيخ ، فقد نديت أكبادا وأقررت عيونا ، وب قضت وجوها ، وحكت طرزا لا يليله الزمان ، ولا يتطرق إليه الحديث»^(١) .

يتتأكد الانتصار كذلك بمساحة الحديث التي يمنحها الوزير للسيرافي مقابل فقرات صغيرة اختص بها متى . وأحيانا يغيب متى عن الحوار ويحل محله الوزير الذي يبدي إعجابه المتواصل بخطاب السيرافي :

«قال ابن الفرات لأبي سعيد : تم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس ، والتبركيت عاملنا في نفس أبي بشر»^(٢) .

«فقال ابن الفرات : ما بعد هذا البيان مزيد ، ولقد جل علم النحو عندي بهذا الاعتبار وهذا الإسفار»^(٣) .

«قال ابن الفرات : سله يا أبي سعيد عن مسألة أخرى ، فإن هذا كلما توالى عليه باع انقطاعه ، في المقطع الذي ينصره ، والحق الذي لا يبصره»^(٤) .

تتعدد الأحكام التي تنتصر للسيرافي في النص ، يساندها في ذلك انحياز التوحيدى نفسه ومنحه السيطرة المطلقة للسيرافي . وتجاور المناظرة كونها صراعا فكريا بين طرفين يجاجج كل واحد منهمما الآخر محاولا إثبات صدق أطروحته ، إلى مساندة رأي مقابل دحض رأي الخصم وإفحامه ووضعه في منزلة وضعية .

وبذلك اختل التناظر ؛ حيث كشفت استراتيجية الخطاب الهجومية عن مغالطات كثيرة رجحت كفة النحو على المقطع ، وأعطت الغلبة للسيرافي على متى بن يونس الذي بدا مدافعا عن موقفه . وستحاول في الجدول الآتي أن تبين بعضها من المغالطات الحجاجية التي نهجها كل من السيرافي والوزير في التقليل من متى بن يونس وإبطال أطروحته المدافعة عن المقطع اليوناني :

(١) نفسه ، ص : ١٢٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٩ .

(٣) نفسه ، ص : ١٢٠ .

(٤) نفسه ، ص : ١٢٢ .

الحجاج المغالطي

التوبيط	الاتهام	التقليل والتحقيق
- أسلوك عن حرف واحد .. فاستخرج معانٍ	(تكرار فعل) : أخطاء	الأخرين الأسفلين
(تعاقب الأسئلة لإظهار الطرف المعاور في حالة عجز)	مؤهّت بهذا المثال ، ولكن عادة يمثل هذا التمويه	- لا تعرف - هذا كله تخلط وترويّق وتهوّل ورعد وبرق
	- تطاولون فقولون ..	- جهلك بحقيقةها (اللغة العربية)
	أفيفت على غير بصيرة - أخطاء وتعصّبت وملت مع الهوى	(ومن جاد عقله وحسن تمييزه ولطف نظره وثقب رأيه وأثارت نفسه استغنى عن هذا كله) - غابت عنك أشياء
		- وأنّت تجهل حرفاً واحداً في اللغة التي تدعوا بها إلى حكمـة يونـان ، ومن جـهل حـرـفـاً مـمـكـنـ أن يـجهـلـ حـرـوفـاً جـازـ أن يـجهـلـ اللـغـةـ بـكـمالـهاـ - وهـنـهـ كـلـهاـ خـرـافـاتـ وـتـرـهـاتـ وـمـفـالـقـ وـشـبـكـاتـ عـلـىـ غـایـةـ الرـکـاـکـهـ وـالـضـعـفـ وـالـفـسـادـ وـالـفـسـالـةـ وـالـسـخـفـ

وإذا كان السيرافي قد نجح استراتيجياً هجومية في إبطال مواقف خصميه مستنداً إلى دعم الوزير ابن الفرات ، فإن متى ابن يونس سلك مسلكاً دفاعياً خلال تبادلاته الحوارية ، وبدأ عاجزاً عن الرد وإفحام الخصم .

استراتيجية الدفاع:

على الرغم من أن المناظرة استهلها أبو سعيد السيرافي بسؤال مشروع اقتضاه السياق الحواري الجدللي ، على اعتبار أنها تعني محاورة جدلية بين طرفين اثنين يتعارضان حول قضية محددة^(١) ، إلا أن السؤال في سياقة التداولي يكشف عن غاية فخاخية وتوريطية ، أراد من خلالها المتسائل توريط الجيب واستدراجه إلى الواقع في الخطأ :

«حدثني عن المنطق ماذا تعني به؟»

فيجيبه متى منصباً لقواعد الخطاب التنازلي وشروطه :

«آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وقادس المعنى من صالحه ، كالميزان ، فإني أعرف به الرجحان من النقصان ، والسائل من الجانح» .
إلا أن استراتيجية الهجوم التي ينهجها السيرافي تبدأ من التبادل القولي الأول : «أخطأت» .

ثم يستطرد في إيراد الحجج التي تكتنفه من إفحام الخصم وإبطال رأيه . ويشغل حيزاً زمنياً واسعاً من الحديث ، بل إنه يستثثر به محاولاً السيطرة على مجلس المناظرة وإثبات تفوقه الخطابي المعرفي . ويسأل متى أستلئلة متعاقبة^(٢) تتوخى إحراجه وتورطه :

(١) يعرف الميداني المناظرة بقوله «هي المعاورة بين فريقين حول موضوع لكل منهما وجهة نظر فيه تختلف وجهة نظر الفريق الآخر ، فهو يحاول إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصميه ، مع رغبته الصادقة بظهور الحق والاعتراف به لدى ظهوره» . انظر : عبد الرحمن حسن حنكبة الميداني : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ، دار القلم دمشق ، الطبعة السابعة ، ص: ٢٧١ ، ٢٠٠٤ .

(٢) وقد أطلق أحد الباحثين على ذلك مقوله «الاستبداد بالكلام» ورأى أن هذا الاستبداد يشكل ترجيحاً لكتفة أحد المتحاورين وتقوية موقفه . بل إنه آلية إقناعية . فقد مكنته ذلك أن يتحكم في مجريات المناظرة وفي نتائجها . وينظر الاستبداد من خلال تحكم أحد طرفي المناظر بفتح باب =

إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامحة للأسماء والأفعال والحرروف ، أليس قد لزمنا الحاجة إلى معرفة اللغة؟ قال : نعم . قال : أخطأت ، قل في هذا الموضوع : بلى » .

إن تكرار فعل «أخطأت» مرات متتالية خلال التبادلات القولية يثبت نزوع السيرافي إلى الخط من قيمة مخاطبه والتقليل من شأنه . ويفيد متى من خلال السؤال والجواب مدافعا فقط ؛ يجيب إجابات قصيرة وبخض لاستراتيجية السائل التي تتوجى السيطرة . إن توالي الأسئلة يثبت رغبة الطرف الأول في جعل الطرف الثاني يقف موقف المدافع الذي ليس له مجال للتفكير وترتيب الجواب واللحجة .

وعلى الرغم من أن متى يحاول أخيانا أن يبادر إلى القول أو أن يقاطع محاوره ويورطه ويدفعه موافقه مثل قوله مقاطعا السيرافي بعد تكراره لبعض الأفكار :

«قال متى : هذا قد مر في جملة كلامك آنفا»

لكن السيرافي لم يستسلم لمقاطعة متى بل أثار سؤالا يحمل قدرا من التهكم :

«قال أبو سعيد : فهل وصلته بجواب قاطع وبين ناصع؟»

ثم يمضي في توريطه وإفحامه وجعله مدافعا فقط لا يقوى على الرد :

«وعد هذا ؛ أسألك عن حرف واحد ، وهو دائرة في كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل ؟ فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أسطرطalisis الذي تدل به وتباهي بتفضيمه ، وهو الواو ما أحکامه؟ وكيف مواقعيه؟ وهل هو على وجه أو وجود؟ ».

تكشف «دع ذا» عن إصرار السيرافي على إيقاع الخصم والتغلب عليه باستدراجه إلى الخوض في مسألة لغوية . وهنا يختل التناظر ؛ حين ينحو منحى حواريا غير متكافئ ؛ منحى يبرز فيه اللغوي النحوي ويبهث فيه المنطقي :

«فبهت متى وقال : هذا نحو ، والنحو لم أنظر فيه ، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه ، وبالنحوي حاجة شديدة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى والنحو يبحث عن

= الحوار أو إغلاقه . وغالبا ما يكون ذلك الطرف هو المنتصر في المناقضة . أنظر : عبد اللطيف عادل ،
بلاغة الإقناع في المناقضة ، منشورات ضياف ، دار الأمان - منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى

. ١٩٣ ، ص: ٢٠١٣

اللفظ ، فإن مر المنطق باللفظ وبالعرض ، وإن عشر النحوى بالمعنى وبالعرض والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى ..

هكذا يصر السيرافي ، وقد أوقع محاوره في الاعتراف بعدم إدراكه للنحو وعدم حاجته إليه ، على المضى في تعظيم النحو العربى وتفخيمه والإعلاء من شأنه . لكن دفاع متى واستسلامه لهجوم السيرافي ستختاله أحيانا اعتراضات تحاول أن تجعل السيرافي في موضع يتماثل مع وضعية متى الدفاعية :

«قال متى: لو نشرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالى». .

هنا يقابل متى الحجة بالحججة ؛ لقد أراد أن يوقع السيرافي في موقف مثالى محرج يبطل به سؤاله التوريطي السابق. إن هذه الحجة القائمة على التماطل غایتها نسف موقف السيرافي من جهة ، والخد من هجومه وكشف زيف خطابه القائم على العنف من جهة ثانية .

لكن محاولة متى دحض أفكار السيرافي باعت بالفشل أمام استراتيجية الهجومية التي لا تتوقف :

«قال أبو سعيد: أخطأت ، لأنك إذا سألتني عن شيء أفتر فيه ..».

هكذا يسرع السيرافي إلى اتهام متى بالخطأ المتكرر ، ويعتمد في خطابه الهجومي كثيرا من التمويهات والمغالطات والأحكام التقديمية . حيث يستهل كل تبادل قبلي بـ«أخطأت» محاولا إرباك الخصم ودفعه إلى التراجع والانهزام . وهو ما يثبته موقفه الدفاعي الذي نهجه من بداية المناقضة إلى نهايتها حيث اعتمد الصمت ، بينما استدعي السيرافي في خطابه الهجومي كل عبارات التحقير والإهانة والإزاء : «وهذا كله تخليط وتزوير وتهويل ورعد وبرق . وإنما بودكم أن تشغلوا جاهلاً ، وتستدلوا عزيزاً» .

«وعلى هذا فقد حفظ جوابه عن جميع هذا على غایة الرکاكة والضعف والفساد والفالسفة والمسخف . ولو لا التوقى من التطويل لسردت ذلك كله ..».

يكشف هذا الخطاب الهجومي اللاذع عن موقفين متباهين ؛ أحدهما يلجأ إلى العنف والاتهام الشخصي والإنكار والتوريط والتحقير والتهويين ، بينما يكتفى الآخر بالدفاع عن نفسه ومواقفه وأفكاره ، إلا في حالتين اثنتين حاول فيها محاوره لكنه باه بالفشل . إذ غلب الهجوم على الدفاع ، وتمكن السيرافي من جعل محاوره

مصحيا فقط لا يقوى على الرد . إنها «نهاية محيرة باعنة على التأويل : فهل تنظر فيها من جانب رجل النحو فتعتبرها نهاية طبيعية توافق فيها الإفهام أم تعتبر فيها موقف رجل المنطق الذي أثر الصمت في مقام لا يجدي مع الخصم الكلام»^(١) .

لكن التبادل القولي بين متناظرين تغلب أحدهما على الآخر ، لا يخفي مساندة طرف ثالث وتدخله في مجريات الماناظرة ؛ فلولاه لما تحقق النصر وتغلب المنطق الهجومي على التوجّه الدفاعي . إنه الوزير ابن الفرات الذي جرت في حضرته الماناظرة وشهد تفاصيلها .

استراتيجية التأزز

يشتت تحليل الخطاب الماناظري بين السيرافي ومتي بن يونس أن التحاور بينهما خضع لجملة من الشروط الخارجية المرتبطة بالمقام وبالسياق وبالفضاء . فالماناظرة لم تتحقق إلا بوجود طرف أساس عمل على اختيار الموضوع والمتناظرين وحذف لهما الغايات والأهداف . إنه الوزير ابن الفرات الذي حثّ الحاضرين على مواجهة متى ورفض الاعتذار وتدخل بشكل مستمر للشرح والتوضيح ، كما أنه ينوب عن الحاضرين في إبداء الرأي والتعليق . بل إن تدخلاته في أثناء التبادلات الحوارية ربما توازي تدخلات المتناظرين نفسها . ويمكن القول في سياق تحليل وظيفته داخل الخطاب الماناظري إنه ينهج استراتيجية تأززية ؛ تدعى مواقف طرف على حساب طرف آخر . فهو ينتصر للسيرافي على حساب متى ؛ وبالتالي يختل الماناظر الذي يتطلب الحياد والالتزام بقواعد الحوار من حيث توجيه السؤال أو المدة الزمنية أو معايير التواصل .^(٢) فيما هو الوزير ابن الفرات يحدد مسار الماناظرة ويختار أحد طرفيها ويرفض اعتذاره ويلزمه بالمواجهة :

(١) عبد الله البهلو، «الحجاج الجللي، خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي»، مكتبة قرطاج، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص: ٢٤١.

(٢) فالماناظرة تعني النظر من جانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها ، وهي تقىيم تقابلاً يتواجه فيه العارض والمفترض ، ولا يمنع اختصاص كل منهما فيه بحقوق وواجبات معينة من حضورهما معاً في إنشاء نص الماناظرة منطقاً ومفهوماً . انظر ط عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ص: ٤٦-٤٧ .

«لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجامعة [. . .] ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المتنق ، فإنه يقول : لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر وال壞 من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويته من المنطق وملكته من القيام به ، واستقدناه من وضعه على مرأته وحده ، فأطاعتنا عليه من جهة اسمه على حقائقه . فأحجم القوم وأطقوها . قال ابن الفرات : والله إن فيكم من يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه وإنني لأعدكم في العلم بحاراً ، وللدين وأهله أنصاراً ، وللمحق وطلابه مناراً ؛ فما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلون عنهما؟ فرفع أبو سعيد السيرافي في رأسه فقال : اعذر أيها الوزير ، فإن العلم المصنون في الصدر غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع الصصيخة والعيون الخدقة والعقول الحادة والألباب الناقدة ؛ لأن هذا يستصحب الهيبة ، والهيبة مكسرة ، ويختلب الحياة ، والحياة مغلبة ؛ وليس البراز في معركة خاصة كالصراع في بقعة عامة . فقال ابن الفرات : أنت لها يا أبي سعيد ، فاعتذرناك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك ، والانتصار في نفسك راجع إلى الجماعة بفضلك».

إننا بصدق عقد تفاوض أو حكاية إطار للخطاب التناظري الذي سيسجّي بين السيرافي ومتى . وهو عقد يكشف عن خطة التناظر وموضوعه وشخصياته الرئيسة . كما يكشف عن تحالف الوزير مع السيرافي على حساب متى . يدل على ذلك قوله : «والله إن فيكم من يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه». «أنت لها يا أبي سعيد» . إن تشجيعه للسيرافي لا تدل عليه تلك العبارات فحسب ، بل تكشف عنه تدخلاته المستمرة في أثناء التناظر سواء موافقه أو آرائه . ولعل مقدار تدخل الوزير أن يعادل المدة الزمنية التي شغلها كل من المتناظرين ، مما يثبت حضوره داخل المناظرة وإسهامه في توجيهها وترجيح كفة على أخرى . وهذا يدل على أن المناظرة جاءت تحت الطلب ؟ أو تحقيق لرغبة الوزير الذي يعلنها من البداية متمثلة في إفحام الخصم وإبطال موقفه وإظهار عجزه ، توکدتها جملة «وكسر ما يذهب إليه». فهل نحن أمام خطاب تناظري موضوعي أم محاكمة حددت فيها الغاية ورسم المسار كما يقول أحد الباحثين^(١) . وعا يدل أيضا على انتصار ابن الفرات للسيرافي ومؤازرة خطابه المدافع عن النحو العربي ما يلي :

(١) عبد الله البهلوان ، الخطاب الجلدي ، ص: ٢٤٢ .

- السعي إلى إظهار الخصم مظهر العاجز وتأكيد جهله : «فقال ابن الفرات : أيها الشيخ الموقن ، أجبه بالبيان عن موقع الواو حتى تكون أشد في إفحامه ، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه ، ومع هذا فهو مشتبه^(١) .

- مساندته في وضعيته التحاجيثية ودعوته إلى إقام وتفصيل الشرح عما شرع في الكلام عنه وحرصه على الاستماع وطلب الفائدة : « قال ابن الفرات لأبي سعيد : قل لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس ، والتبيكية عاملًا في نفس أبي بشر . فقال : ما أكره من إيقاض الجواب عن هذه المسألة إلا ملل الوزير ، فإن الكلام إذا طال مل . فقال ابن الفرات : ما رغبت في سماع كلامك وبيني وبين الملل علاقة ؟ فاما الجماعة فحرصها على ذلك ظاهر»^(٢) .

- الانتصار لموقف السيرافي وتأكيد غلبه بتعظيم علم النحو وإقرار أهميته : «فقال ابن الفرات : ما بعد هذا البيان مزيد ، ولقد جل علم النحو عندي بهذا الاعتبار وهذا الإسفار»^(٣) .

- توجيه الطرف المساند وإفحام الخصم بإثارة السؤال في المسائل اللغوية لتأكيد انقطاعه : « قال ابن الفرات : سله يا أبي سعيد عن مسألة أخرى ، فإن هذا كلما تولى عليه بان انقطاعه ، وانخفض ارتفاعه ، في المنطق الذي ينصره ، والحق الذي لا ينصره»^(٤) .

- التشجيع الصريح للسيرافي والثناء على انتصاره والتهوين من الخصم وإنزاله منزلة المهزوم : « وقال الوزير ابن الفرات : عين الله عليك أيها الشيخ ، فقد نديت أكباداً وأقررت عيوناً ، وبينت وجوهاً ، وحكت طرازاً لا يبله الرمان ، ولا يطرق إليه الحدثان»^(٥) .

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١١٧-١١٨ .

(٢) نفسه ، ص: ١١٩-١٢٠ .

(٣) نفسه ، ص: ١٢٠ .

(٤) نفسه ، ص: ١٢١ .

(٥) نفسه ، ص: ١٢٨ .

إنها استراتيجية تقوم على مُوازنة طرف على حساب طرف آخر؛ سواء بإثبات دعواه أو منحه فرصة حديث أطول أو تركيبة مواقفه أو توجيهه ومساندته، أو السخرية من المقص وتهميشه والنيل منه. إن الشيء الذي يمكن استخلاصه من هذه المناظرة أنها «وُجّهت منذ البداية وجهة الامتحان والمحاكمة»، فرجحت كفة النحو على المنطق، وأن الوزير ابن الفرات قد اعتمد على نفوذه السياسي لتفريق اقتناعاته الفكرية وحتى العقدية، تبين هذا في مجلل الأعمال اللغوية التي أبى لها بالقول (أمر، نهي، سماح بالمواصلة، تدخل يقطع سيرورة المناظرة، الكلام بدلاً من الخاضرين والتعبير عن رأيهم...). وفي مجلل هذه الأعمال اللغوية ما يكشف عن صورة الوزير^(١).

لقد رسمت صورة متى بأسوء الصفات وجُرِدت من الخصال الحميدة قبل خطاب المناظرة وفي أثنائها، مما جعل حضوره في أثناء التناول باهتا عاجزاً عن الإقناع وإثارة الحجج القوية. وكأن فعل المناظرة أصبح حجة على صورته ما قبل الخطاب؛ تلك الصورة التي أسهمت أطراف عديدة في ترسيخها وتأكيدها: (التمويل والتزويف والجهل والتليل...)، تقابلها صورة السيرافي الذي اجتمع في الخصال الحميدة.

في ضوء هذه الأفكار نتساءل: هل كانت هذه المناظرة موجهة، بمعنى أنها رويت خدمة لأغراض اقتضاها الخطاب؟
يشتبه الخطاب التناطري - من خلال المناظرة - حين يُفحص من وجهة نظر تداولية أنه خطاب احتجاجي يعمد أحد طرفيه إلى الدفاع عن أطروحته الخاصة. والحق أن اعتبار المناظرة أحد الخطابات المتعددة في النص التي تروم إثبات قضية ما والدفاع عنها، يعكس فرادتها من جهة؛ أي خصوصيتها الأدبية والخطابية ومحتوها الفكري، ويدل من جهة ثانية على مدى التلاحم بينها وبين باقي الخطابات التي سخرها التوحيد للدفاع عن أطروحته. إن تعدد الخطابات لا يعكس في النص سمة الموسوعية فحسب، بل يسعى بصورة جوهرية إلى بناء موقف تواصلني مرتبط بقيمة الحديث والجدل، ومن ثم التواصل مع السلطة باعتبارها طرفاً يواجهه الثقاقة أو

(١) الإقناع والمؤانسة، الجزء الأول، ص: ٢٤٤.

يصارعها . ويعنى أكثر وضوحاً وتلخيصاً ، يمكن القول إن الموقف البلاغي الذي يصوغه الخطاب التناطري بين السيرافي ومتى ، وانتصار التوحيدى لخطاب السيرافي مثل الثقافة العربية أو النحو العربى على وجه الخصوص ، ينحصر في الموقف البلاغي الذى يقدمه نص «الإمتناع والمؤانسة» السردى الذى يدافع بدوره عن قيمة الحديث وضرورته التواصلية الإنسانية . أما الغاية المخفية التى تستوجب التأويل فهي دور الحديث أو التواصل العقلى المبني على الحجج فى تخلق السلطة وتوجيهها نحو الفعل الثقافى والأخلاقي .

وبناء عليه يمكن اعتبار الخطاب التناطري أحد أنماط الخطاب التي تندغم في النص السردى ؛ كما أنه يصوغ مضمونا ثقافيا وعرفيا ، على نحو ما يعكسه بعدها توجيهيا تعليميا مادام الخطاب موجهها من مشق إلى سلطة بهدف التأثير فيها وحملها على اتخاذ موقف أخلاقي وثقافي .

٤٢. دفاعاً عن البلاغة

إذا كانت المناظرة السابقة لا تتحمل إلا صوت راويها ، فإن المناظرة^(١) التي يروي قصتها التوحيدى في الليلة السابعة حول البلاغة والحساب ، لا ينعدم فيها صوت الخصم بصورة تامة ، فله حججه وأطروحته التي يدافع عنها ؛ أو لنقل إنه يملك أدواته الحجاجية في فضاء هذه المناظرة . بيد أن هذا الحضور ورد على لسان الراوى ؛ يعنى أن التوحيدى الذي يروي المناظرة يكلم خصميه ويسرد أفكاره مستخليماً الضمير الماضي في صيغة «أما قولك» التي تكرر باستمرار .

لقد اخترى هذا النص أفكار الخصم وتصوره حول موضوع المناظرة ، ويدفعنا هذا إلى اعتبار الخصم مجرد حافظ على الكلام ، أو وسيلة سردية تسهم في إنشاء الخطاب . فلكي يمر التوحيدى خطابه المعلن إلى السلطة ينبغي حضور الآخر ومنازعته أو محاججته . يعنى أن أي خطاب سردى حجاجي يتطلب سؤالاً ما أو حافزاً على إنشاء الخطاب .

قد نختزل هذه المناظرة في الجملة السردية الحوارية التي احتوت مضمونها :

(١) دارت هذه المناظرة بين التوحيدى وابن عبيد في قصر الوزير «أبو عبد الله بن العارض» المعروف بابن سعدان .

«ولما عدت إليه في مجلس آخر ، قال : سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد ، ففيما كنتما؟ قلت : (. . .) . قال : هذه ملحمة منكرة ؛ فما كان من الجواب؟ قلت : (. . .) . فإن قلت (. . .) وأما قولك (. . .) وأما قولك (. . .) وأما قولك (. . .) فقال (. . .) أظن أنه قد نصف الليل . قلت : لعله . قال : في الدعة ؛ قد خبأت لك مسألة ، وسائلها عليك بعدها - إن شاء الله تعالى - وانصرفت»^(١) .

لماذا لم يحافظ التوحيدى في روايته للمناظرة على خصوصيتها الشكلية ومرجعيتها ؟ يمعنى أن يتتعاقب السؤال والجواب في سلسلة متكافئة تعكس حضور الخصمين بنسب متساوية ؟ ثمة دافعان اثنان لهذا الاختيار ؛ أحدهما جمالي والأخر تداولي . إن الرغبة في جعل الخطاب مسروداً والمعرفة محكمة دفعت التوحيدى إلى رواية المناظرة ، ولذلك اندرجت ضمن استراتيجية سردية بواسطة ربط الليلة بسابقتها زمنياً ومكانياً «ولما عدت إليه في مجلس آخر» ، واستخدام فعل الحكى «قال» الذي يندرج ضمن حكى الأقوال ، ثم الاختتام بتشويق سردي جذاب عبر عنده الوزير بقوله : «قد خبأت لك مسألة» .

تقاسن هذه التقنيات والجمل السردية من خطابية المناظرة وحواريتها العلمية الجافة لحساب بعد جمالي تخيلي جذاب يأسر المتلقى ويعته . أما الدافع التداولي فإن راوي المناظرة أو بطلاها التوحيدى نفسه ، يسعى إلى امتلاك الخطاب وتمرير أفكار خاصة إلى المتلقى الوزير صاحب السلطة للتأثير فيه . صحيح أن صوته يبدو أكثر هيمنة في النص وحضوراً ، ولكن الخصم أيضاً نال حيزاً هاماً في مقدمة المناظرة ؛ حيث أسهب في تقديم طعونه وطرح القضية وبناء الحجج التي يدافع بها عن تفوق الحساب .

ويمكن القول في هذا السياق إن ابن عبيد لم ينزل من الإهانة والتجريح ما ناله متى ابن يونس في المناظرة السابقة لسبعين ؛ يتمثل السبب الأول في انتصار التوحيدى للسيرافي وتعاطفه النفسي معه ، والسبب الثاني انتصاره لأطروحة السيرافي مثل الثقافة العربية في مقابل الثقافة اليونانية . أما ابن عبيد فيدافع عن أطروحة يتعذر على التوحيدى نفيها أو دحضها لأهميتها . كما أن ابن عبيد في هذا المقام التواصلي ليس مثلاً لثقافة أخرى وإنما يدافع عن مهنة ذات أهمية قصوى في

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٩٦-١٠٤ .

المجتمع . وهذا ما سنتبيه في تحليل طبيعة الاستراتيجية التواصلية والخطابية التي قامت عليها المنازرة .

استراتيجية التوافق

يبدو أن التوحيدى في هذه المنازرة لا يحتقر الحساب وإنما يدافع عن البلاغة محاولاً التوفيق بينهما . وتبعد هذه المصالحة بين المهنتين واضحة في قوله : « ولو أنصفت لعلمت أن الصناعة جامعه بين الأمرين ، أعني الحساب والبلاغة ؛ والإنسان لا يأتي إلى صناعة فيشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر »^(١) . لأن مدار المال ودوره ، وزیادته ووفره على هذه الدواوين التي إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر ، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر ، وإما أن يتکافأ »^(٢) .

وتتوضح هذه الصيغة التوفيقية كما اصطلحت عليها ألمت كمال الروبي^(٣) في الثنائيات التي تملأ نص « الإمتاع والمؤانسة » : عجم / عرب - فلسفة / شريعة - بلاغة / حساب - نحو / منطق . بالخ . وبدل هذا على أن التوحيدى لا يسعى إلى نفي أو تحقير الآخر بقدر ما يروم التواصل معه . إن هذا التوفيق إذن عالمة على التواصل والتلاقي بين الثقافات والحضارات . ويتناکد مثل هذا التصور في المنازرة التي جرت بين السجستانى والبخاري حول الدين والفلسفة^(٤) . وفيها يناصر التوحيدى بطريقه غير مباشرة السجستانى الذى يرى أن الطريقة المثلى التى ينبغى على الإنسان أن يسلكها ليفوز برضوان الله هي المزاج بين الوحي والعقل ، أو بين الشريعة والحكمة . مرة أخرى يدافع التوحيدى عن المعرفة العقلية التي لا تفارق الحس والإيمان ، فهو الطريق لمعرفة العالم والإنسان والتقارب من الخالق . ويمكن القول في سياق هذا التصور إن التوحيدى يحبيب عن أسئلة معرفية روحية أو عقلية ، ويدعم تصوره بالحجج ويأراء شخصيات مثل سلطة قول في حد ذاتها . فبقدر ما يُظهر الجدل أو التحاجج بين مثقفي العصر انتصاراً أطروحة ما والكشف عن أهميتها الحضارية

(١) نفسه . ص: ١٠٠ .

(٢) نفسه .

(٣) ألمت كمال الروبي ، محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ، ص: ١٤٤ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٨ .

والاجتماعية ، يعكس الأسلوب المتبع في هذا المجاج أهمية التواصل والجدل في صياغة المفهومات والأفكار . إن الغاية الأساس التي يتتوخاها خطاب التنازلي ليست الكشف عن حقيقة الأفكار ، وإنما إبراز دور الحديث والتواصل في ترسیخ الوعي الشفافي والحضاري للجدل والبلاغة .

إن ما يتبغيه التوحيد في خضم هذا التواصل المعرفي هو الجدل وإثارة الأسئلة والدفاع عن الثقافة العربية بالحجج المقنعة ، وكذلك بالموسوعة التي ينبغي على كل متحدث أن يتحلى بها ويتلکها . فها هو التوحيد يصوغ في هذه المناظرة صورة للكاتب الكامل :

«فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً ، ولا لاسميه مستحضاً ، إلا بعد أن ينهض بهذه الأنقال ، ويجمع إليها أصولاً من الفقه مخلوطة بفروعها ، وأيات من القرآن مضمومة إلى سمعته فيها ، وأخباراً كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها ، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة ؛ والفقر البديعية ؛ والتجارب المعهودة ، وال المجالس المشهودة ، مع خط كتب مرسوكة ، ولنفظ كوشي محوك ..»^(١) .

إنها صورة الكاتب والخطيب قادر على التأثير في متلقيه . وفي هذا السياق يلتزم الموقف البلاغي الذي يصوغ فيه التوحيد صورة الكاتب مع الموقف الذي يرسمه نص «الإمتناع والمؤانسة» للمتحدث أو الإنسان القادر على التواصل . لا تنفصل المقصدية التي تقدمها المناظرة باعتبارها خطاباً احتجاجياً نوعياً عن الأطروحة الرئيسة لنص «الإمتناع والمؤانسة» . كلاهما ينبع الذات المتكلمة أهمية بلاغية ومكانة رفيعة في المجتمع حين تقدر هذه الذات على التواصل وحين تمتلك الثقافة الشاملة والموسوعية .

كيف إذن يتمثل هذان الموقفان بصورة عملية في هذه المناظرة ويتألّمان دفاعاً عن البلاغة ؟

يستند الطرف المحاور في هذه المناظرة في دفاعه عن مهنة الحساب ، واعتبارها متفوقة على مهنة الكتابة أو البلاغة إلى جملة من الحجج :

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٠٠ .

- السلطان بحاجة إلى الحساب أكثر من البلاغة .
- يبني الحساب على المطلق بينما البلاغة كذب وزخرفة وحيل .
- يحتل البلاغيون مكانة اجتماعية وضعية وهم مثار سخرية في المجتمع .
- المجتمع بحاجة إلى عدد لامته من المحسبيين بينما يكفيه كاتب واحد .
- الناس يعلمون أولادهم الحساب لضرورته في المجتمع ؛ فهو سلة الخبز .
- ليست البلاغة من الضروريات ، بينما لا يمكن الاستغناء عن المحسبيين .
- صالح أحوال العامة والخاصة معلقة بالحساب .

بني ابن عبيد حجاجه على قاعدة نفعية تظهر القيمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للحساب ، في حين حمد التوحيدى إلى تزكية الرأى المخالف والدفاع عن البلاغة بصيغة توفيقية تظهر قيمتها الأدبية والتواصلية والإنسانية . وقد استدل بحججة تدحض تصور الخصم وتهدىم أطروحته :

«وكفى بالبلاغة شرفاً أنك لم تستطع تهجينها إلا بالبلاغة ، ولم تهتد إلى الكلام عليها إلا بقوتها ؛ فانظر كيف وجدت في استقلالها بنفسها ما يقللها ويقل غيرها ؛ وهذا أمر بديع وشأن عجيب»^(١) .

إن استقلال البلاغة وقوتها على نحو ما يراها التوحيدى هي التي مكنت الخصم من الدفاع عن أطروحته ، وبناء على هذا التصور ، تصبح البلاغة شكلاً من أشكال السلطة والتواصل ، ووسيلة لإقناع الآخر بصدق غايته ومقدسيته . ويبدو أن التوحيدى في دفاعه عن البلاغة لا يروم توضيح المفهوم بقدر ما يتلوى إثراج خصمه وإيقاعه في التنافس . إن الوظيفة البلاغية التي يصدر عنها تتمثل في السؤال الآتى : كيف يمكن للخطاب أن يوجه الآخر أو يقنعه برأي ما ويغير موافقه الثابتة وقناعاته القديمة ؟ على هذا النحو تؤدي البلاغة في نص «الإمتاع والمؤانسة» وظيفة رئيسة ومزدوجة ؛ فهي وسيلة تمكن المتكلم أو المحدث من السيطرة وفحهام الخصم ، كما تمثل خطاباً تواصلياً إنسانياً قادرًا على التأثير والإمتناع . لكن هذه الاستراتيجية التوافقية التي توازي بين البلاغة والحساب ، وتجعل الحاجة إليهما

(١) نفسه ، ص ١٠٣ .

متتساوية^(١) ، لا تبني أن يكون التوحيد طرفاً معارضاً لخطاب يزدري البلاغة وبهمشها وينزلها منزلة أدنى ؛ فقد صاغ ردوه على مطاعن الخصم بما يحفظ للبلاغة قيمتها ومكانتها في المجتمع . إن خطابه التناظري جعل التفضيل وسيلةً أسلوبيةً وحجاجيةً تدحض مواقف الخصم وتثبت بطلان دعواه .

فضل البلاغة:

ينشأ الخطاب التناظري في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، كما تبين سابقاً ، بوصفه إجابة عن افتراضات يثيرها الخصم ، أو ردوداً على مطاعن يثيرها الخصم حول طبيعة البلاغة والحساب وأفضلية أحدهما على الآخر ، وهي طعون تفتح بها المفاضلة وتُصْنَع صيغة إخبارية وتقريرية . يقول التوحيد :

«كان يذكر أن كتابة الحساب أتفع وأفضل وأعاق بالملك ، والسلطان إليه أحوج ، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير ، فإن الكتابة الأولى جد ، والأخرى هزل ؛ ألا ترى أن التشادق والتفييق والكتب والخداع فيها أكثر ؟ وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفضيل . قال : وبعد هذا فتل ذلك صناعة معروفة بالبدأ ، موصولة بالغاية ، حاضرة الجندي ، سريعة المنفعة ، والبلاغة زخرفة وحيلة ، وهي شبيهة بالسراب»^(٢) .

تقوم بنية الحوار التناظري على تقديم خطاب الطعن دفعة واحدة ثم تعقبه الردود والأجوبة المفصلة والمستفيضة . وقد وظف ابن عبيد في تقديم أطروحته أسلوب التفضيل في مقام حجاجي أساسه المقارنة . حيث نال الحساب الأفضلية بينما تنزلت البلاغة منزلة أقل شأنًا . وقد أسهمت «بنية التفضيل» في تقوية حجة الخطاب وحمله على التسلیم بهذه الأطروحة وهي قائمة على المعادلة الآتية :

المفضل+صيغة التفضيل متعددة (خمس مرات)+من+المفضل عليه»^(٣) .

لقد ولد التكرار شكلاً من أشكال الإثبات ؛ وكأنه يقوم على ترسیخ معنی معین

(١) باشا العيادي ، فن المناظرة في الأدب العربي - دراسة أسلوبية تداولية ، كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى

. ٢٠١٤ ، ص: ٢٢٦ .

(٢) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٩٦ .

(٣) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص: ٢٢٢ .

وجعله مفهما للخصم : (أفع + أفضل + أعلى + أحوج + أغنى) . فتورد هذه الصيغة التفضيلية في سلسلة إيقاعية قد يربك الخصم ويجعله في موقف أدنى . لقد أسهمت بنية التفضيل التي قام عليها خطاب الطعن في جعل الحساب أكثر فضلاً من البلاغة . تتصف إليها جملة من الصيغ التي تسعى إلى تأكيد تلك الأفضلية : حيث يقول صاحب الطعن :

«ألا ترى أن التشادق والتفيه والخداع فيها أكثر ، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل ..»^(١)

وقوله أيضاً :

«إلا أن المملكة العربية الواسعة يكتفى فيها بمنشئ واحد ، ولا يكتفى فيها بآلة كاتب حساب ... وإذا كانت الحاجة إلى هذه أمس ، كانت الأخرى فيها أحسن»^(٢) .

يسهم التفصيل في الإعلاء من كفة الحساب ، وهو يستند في ذلك إلى موازنة إيقاعية تفيد الإطلاق - حيث حذف المفضل عليه - بين فقرتين مسجوعتين (أمس/أحسن) ، وكان «ضروب الإيقاع تساهم في وظيفة الإقناع ، وكان شد الإيقاع لا يقوم إلا بالإمتناع . إيقاع وإمتناع فتأثير أو إقناع»^(٣) .

إذا كان خطاب الطعن الذي يقدمه المتناظر الأول ابن عبيد يقوم على أساس تضاضلي ، فإن خطاب الرد سيستخدم هذه الأداة الأسلوبية المحاججية إضافة إلى توظيفه جملة تقنيات حجاجية أخرى . فقد استهل التوحيدى خطاب الرد بجعل البلاغة جزءاً من كل ؛ أي متصلة بصناعة الحساب وداخلة في جملتها ومشتملة عليها^(٤) .

ويستند التوحيدى في خطاب الرد على طعن ابن عبيد على إبراد أمثلة لدوافين يضطلع فيها البلاغي بدور رئيس ؛ سواء ديوان الجيش أو ديوان بيت امال أو ديوان التسوقي والدار أو ديوان المظالم والأحداث وغيرها من الدواوين المختلفة . ويبني

(١) الإمتناع وللمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٩٦.

(٢) نفسه .

(٣) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص: ٢٢٣ .

(٤) الإمتناع وللمؤانسة ، ج ١ ، ص: ١٠٠ .

التوحيدى رده بحجة منطقية تقوم على أحد الاحتمالات؛ ففي هذه الدواوين «إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر، وإنما أن يتكافأ»^(١).

هكذا يتتأكد فضل البلاغة التي جمعت الحاجة والمنفعة واشتركت فيهما مع الحساب. وقد أسهمت أعمال التفضيل (أكثر/أظهر) في تأكيد هذا البروز. ويدعم خطاب الرد الذي ينصف البلاغة ويفضلها توجه التوحيدى إلى اعتماد آلية التعريف والشرح:

«هي الجد ، وهي الجامحة لثمرات العقل ، لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه»^(٢).

فهذا التأكيد والتكرار في التعريف يثبت المعنى المراد تحقيقه من خلال خطاب الرد . ويستخدم التوحيدى أيضاً حججاً للمائلة في قوله :

«أما قولك : إن الملكة تكتفى بمنشئ واحد فقد صدقت ، وذلك أن هذا الواحد في قوته يفي بأحد كثيرة ، وهؤلاء الأحاد ليس في جميعهم وفاء بهذا الواحد ، وهذا عليك لا لك . لكن بقي أن تفهم أنك تحتاج إلى الأساكفة أكثر مما تحتاج إلى العطارين ، ولا يدل هذا على أن الإسكاف أشرف من العطار ، والعطار دون الإسكاف ؛ والأطباء أقل من الخياطين ، ونحن إليهم أحوج ، ولا يدل على أن الطبيب دون الخياط»^(٣).

لقد بني خطاب الخصم حاججاً على مبدأ الكم في قوله : إن الملكة تكتفى بمنشئ واحد . حيث القياس هنا يقوم على مقدمة محدونة أو مضمورة هي :

- الملكة بحاجة إلى مئات المحاسبين .

بينما النتيجة المنطقية هي :

- الملكة ليست بحاجة إلى عدد كبير من البلاغيين .

بينما يجاجح التوحيدى في رده بقلب وجهة الطعن واستغلالها لصالح وجهة نظر الرد لإفحام موقف الطاعن المستند لمبدأ الكم :

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص: ١٠١: .

(٣) نفسه ، ص: ١٠٢: .

- هذا الواحد في قوته يفني بأحاديث كثيرة .

ثم يدعم موقفه وسلسلة حججه بمقابلة تقول على مبدأ «الأقل والأكثر» وعدم أفضلية شخص على آخر : «ولا يدل هذا على أن الإسکاف أشرف من العطار ، والعطار دون الإسکاف ، والطباء أقل من الخياطين ، ونحن إليهم أحوج ، ولا يدل على أن الطبيب دون الخياط» .

يبدو أن التوحيد صاغ «قياساته كلها صياغة تفاصيلية تعتمد (أفضل التفضيل) لتقديم الحجة المدحوضة . وقد ساهم أسلوب التوليد والتكرار في تمييز حجة القياس من غيرها»^(١) . فها هو يدعم موقفه بحججة سلطة :

«أشرف الصناعات يحتاج إليها أشرف الناس ، وأشرف الناس الملك ، فهو يحتاج إلى البليغ والمشين والحرر ، لأنه لسانه الذي ينطق ، وعيشه التي بها يبصر ، وعييته التي منها يستخرج منها الرأي ويستبصر في الأمر ، وأنه بهذه الخاصة لا يجوز أن يكون له شريك ، لأنه حامل الأسرار ، والحدث بالكتونات ، والمفوض إليه بناء الصدور»^(٢) .

بهذا المعنى تصبح البلاغة وسيلة ضرورية يلجأ إليها الحاكم ، وهي تكتسب مشروعيتها من حاجته تلك باعتباره صاحب سلطة لا تقبل الشك . كما يجاجع التوحيد ، في سياق دفاعه عن البلاغة وإثبات أحقيتها وضرورتها الاجتماعية والإنسانية وقيمة المشتغلين بها ، بالصورة الاستعارية :

«وما يضر الشمس نباح الكلاب»

فهذا التمثيل الحجاجي يقيم عائلة بين صورة الشمس وصورة البلاغيين ردا على خطاب الطعن مثلا في المقوله الآتية :

«ومن أفالها أن أصحابها يقرفون بالريبة وينالون بالعيب»^(٣) .

فالشمس تميز بالصفاء والنور والوضوح والجمال .. وكل ذلك صورة البلاغي الذي لا ينقص قيمته نقداً أو قدح . وتتأكد حجاجية الدفاع عن البلاغة وأصحابها بإيراد حجج سلطة تؤكد المعنى المثبت سابقا ، سواء بتوظيف آية قرآنية أو حديث عمر بن الخطاب :

(١) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص : ٢٢٤ .

(٢) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٠٢ .

(٣) نفسه ، ص : ١٠٣ .

«قال الله تعالى «إِذَا خَاطَبُهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا»؛ وقال عمر بن الخطاب -^{رض}- : لو كان المرء أقوم من قدر لوجده غامز»^(١).

فهاتان الحجتان ؛ الآية القرآنية والحديث ، يسهمان في تثبيت قيمة البلاغة وأصحابها وجعلهم يتعرفون عن كل هجاء أو فعل قدح . ولم يكتف التوحيد في ردوه الحجاجية باستلهام حجج السلطة التي لا مجال لمقارعتها^(٢) ، بل وظف حجة تاريخية تقدم إثباتاً ومثلاً لمصورة البلاغي النبيل :

«وَأَلَّا بْنُ زَهْبَ وَابْنُ ثَوَابَةَ كَانُوا أَنْبِلَّا وَأَفْضَلَّا وَأَعْقَلَّا مِنْ أَنْ يَظْنَنَ بِهِمْ مَا لَا يَظْنَنُ بِهِمْ بِخَسَاسِ الْعَبِيدِ وَسَفَهَاءِ النَّاسِ وَدَاصَةِ الرَّعْيَةِ وَسَفَلَةِ الْعَامَةِ»^(٣).

وقد صاغ هذه الصورة التاريخية الحجاجية بواسطة أفعال التفضيل التي تجعلهم في مرتبة عليا : (أَنْبِلَّ - أَفْضَلَ - أَعْقَلَ) . وهو تفضيل يفيد تزييهما وجعلهم أكثر سموا ونبلا .

على هذا النحو ، تنزل البلاغة في مرتبة متساوية مع الحساب ، أو تبدو متفوقة عليه في سياق الدفاع عنها وإثبات وظيفتها الحياتية . إن خطاب التوحيد ، بوصفه ردًا على طعون تزدري البلاغة وتحتقرها ، لا يكتفي بمعارضة المتناظر الخصم والتشكيك في مواقفه ، بل يندرج ضمن خطة حجاجية توافقية تعلي من شأن البلاغة أو تنزلها منزلة الحساب ، باستخدام أدوات حجاجية ذات نزوع سلطوي مثل النصوص الدينية تارة ، أو توظيف حجج أسلوبية واستعارية وتاريخية تارة أخرى .

يبدو الاستهداف العملي واصحاحاً في الخطاب المناظري ، فبينما يسعى التوحيد إلى تثبيت حكمة أخلاقية في المناظرة الأولى ؛ حيث يكشف ضرورة تعليم الحكم من دون مقابل مادي ؛ أي المعرفة من أجل المعرفة ، يروم في المناظرة

(١) نفسه .

(٢) يقول أحد الباحثين «الاقتباس يتمتع بقيمة كبيرة في الاحتجاج ، ويستخدم في النصوص غالباً لدعم ما يقال ولتأكيداته . والاقتباسات مستعارة من سلطان متعددة ، مما يجعل قيمتها تختلف باختلاف أهمية السلطة التي تنتهي إليها . انظر : حسن الصديق ، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، ص : ٢٨٠ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٠٣ .

الثانية تثبت حكمة أدبية تقييفية تمثل في الدفاع عن البلاغة بصفتها قيمة إنسانية تواصلية ، وضرورة اكتساب المرأة مهاراتها حتى يتمكن من التواصل وتبلیغ الأفكار . يضاف إلى ذلك ما تقدمه الماناظرة عموما إلى المتلقى من معلومات علمية ودينية واجتماعية . ولا تنفصل الغایتان السابقتان عن المقصودية البلاغية العامة لنص «الإمتناع والمؤانسة» الذي يتلوخى راويه التأثير في الوزير صاحب السلطة وتهذيبه فنيا ، وكذلك توجيهه أخلاقيا وثقافيا .

وبذلك يكون النمط المناظري الجلدي مثلا في «الماناظرة» أحد أهم الأعاظط الخطابية التي شكلت موسوعية الخطاب السردي عند التوحيد؛ فقد أظهر إلى جانب إسهامه في التنويع السردي ، وظيفته التداولية المتعلقة بشقق الحاكم وتخليقه . وسنحاول في الجزء الآتي من الكتاب كشف الدور الذي يضطلع به النمط الوصفي في إثبات الغرض البلاغي العام للنص .

٢ - النمط الوصفي

يتناول هذا المحو صورة «الشخصية»^(١) في نص «الإمتناع والمؤانسة» بوصفها أحد أنواع الخطاب التي توجه إلى المتلقى بقصد إمتناعه أو توجيهه أو التأثير فيه . وعلى الرغم من أن هذا النوع الخطابي يندرج ضمن النمط الخطابي الوصفي^(٢) العام الذي يصنع أدبية نص التوحيد ، إلا أن مقارنته ضمن استراتيجية بلاغية حجاجية ،

(١) ثمة من يسمى هذا النوع الخطابي «البورترية» ، أنتظر على سبيل المثال أمينة الدهري ، «المجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة» ، الطبعة الأولى ٢٠١١ ، شركة المدار للنشر والتوزيع الدار البيضاء . إلا أنها تفضل استخدام صورة الشخصية لأن البورترية في البلاغة الفرنسية يقوم على الوصف الغزيري للشخص ولا يعني بالأخلاق والعادات والسلوك والطبائع ، وهي أحد الأسس التي يقوم عليها تصوير الشخصيات عند أبي حيان . كما لا يمكن إدراج هذا النوع ضمن «التعريف» ، لأن أوصاف التوحيد لا تضطلع بتعريف الشخصيات بل تقتصر على رصد سلوكها وميزاتها ، أو لنقل مثالها بصفة عامة .

(٢) يمكن اعتبار نص «الإمتناع والمؤانسة» كتابا في وصف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للنصف الثاني من القرن الرابع : حيث يصف العلماء والأمراء والوزراء ، ويصور عادات العصر ومجالس العلماء وغير ذلك .

تمكنتا من تثليق التقنيات البلاغية التي تحدد وظيفته داخل النص . ومن هنا فإن الغاية الرئيسية لهذه الدراسة تمثل في اكتناء مختلف السبل البلاغية التي أسهمت في جعل هذا النوع الخطابي يضطلع بوظيفته العملية ضمن استراتيجية النص الاحتفالية . فأبو حيان التوحيدي باعتباره واصفاً للعالم أو منتجاً للخطاب التواصلي بينه وبين الوزير الملقفي المباشر للخطاب ، لا يكتفي بجعل الوصف غطاء تعبيرياً وأسلوباً تزيينياً يجعل الموضوعات وفضفي عليها سمات التخييل ، بل يروم أساساً جعل هذا المكون التخييلي أحد عناصر التواصل والتأثير وتبلغ الرسالة العملية إلى الملقفي بقصد تببيه وحمله على الإذعان لمضمونها . هكذا تصبح «صورة الشخصية» عنصراً تخيليماً وخطابياً داخل نص التوحيدي الذي يتلوى غرضاً بلاغياً محادداً .

ويلاحظ أن التوحيدي لا يعني في خطابه بوصف الشخصيات من حيث مسيرها الواقعي (الميلاد والوفاة والشيخوخة والسلاميد والإنجاز العلمي) ؛ أي «فن الترجمة» من حيث أصوله المرتبطة بالنسب والولادة والوفاة ، بل إنه يروم أساساً تصوير لغة خاطفة عن الشخص الموصوف بإبراز طبائعه وتناقضاته ، وتصوير سلوكاته الحسنة والسيئة ؛ أي ما يقتضيه سياق المدح أو الذم^(١) .

إن ما نود إثباته هنا ، أن السارد يتلوى من تصويره للشخصيات إظهار قدراتها العلمية والنفسية واللغوية والاتجاهات المذهبية والثقافية ؛ أي التركيز على جانبها العلمي والخلقاني . وهو بذلك يجعل هذه الذوات الموصوفة خاضعة لسلم تراتبي ؛ فإما أن تكون أعلى مقاماً أو أحط في خاصية من الخصائص أو في فضيلة من الفضائل^(٢) .

لكن هذا السلم التراتبي لا ينفي أن تكون صورة الشخصيات عند أبي حيان قائمة أيضاً على الاختلاف ؛ حيث يعمد التوحيدي في أحياناً كثيرة إلى إلصاق

(١) يدرج أحد الباحثين أخبار المغنين والمغنيات وأخبار السامعين ووصف أحوالهم عند سماع الغناء ضمن فن التراجم ، والحق أن تلك الأخبار التي تصور تأثير الغناء في النقوس ، يصعب إدراجها ضمن فن الترجمة لأنها تقوم على رصد حركات المغنية أو السامع وتصوير انفعالهما ، وهي بذلك تشكل لقطة قصصية ليست غايتها بعد المرجعي للشخصية . أنظر هاني العمد ، التوحيدي مترجماً للرجال ، فصول ، الجزء الثالث ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول ربيع ١٩٩٦ ، ص: ٤٥١ .

(٢) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل ، دراسات في السرد العربي ، ص: ٧١ .

صفات بعينها تميز الموصوف وتجعله غرذجاً خاصاً . إن صورة الشخصية بهذا المعنى ليست سوى رصد لأخلاق خاصة وميزة يتصف بها الشخص وتجعله في مرتبة غرذجية أو منحط . وهي بذلك صور قائمة على الانتقاء ؛ حيث تشكل الواقع الثقافية أساساً في عملية الوصف^(١) .

تقوم «صورة الشخصية» إذن ، بوصفها نوعاً خطابياً بلاغياً ، على رصد أفعال وسمات لأشخاص نافذين أو أصحاب سلطة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية . وسنحاول في هذه الدراسة أن نقارب هذا النوع الخطابي ونتلمس بناءه المجاججي ، على نحو ما سنتوخي إدراك وظيفته البلاغية وغرضه التواصلي من خلال تحليل صور شخصيات في مواقف ومقامات مختلفة .

١-٢ صورة الشخصية ووظائف الوصف

لقد جعل التوحيد «صورة الشخصية» أحد الأنواع الخطابية الرئيسة التي تتبع تصوير المجتمع بكل تفاصيله ، كما تلقى الضوء على الثقافة والأدب والفلسفة والسياسة والأخلاق في عصر عرف صراعات لامتناهية .

بيد أن جلوء التوحيد إلى الخطاب الوصفي ضمن استراتيجية حجاجية مخصوصة تقوم على مبدأ التعاون على نحو ما يتبين من خلال العقد التفاوضي بين الحاكم والساار في الليلة الافتتاحية^(٢) ، يكشف عن غرض بلاغي تتدخل فيه

(١) يبدو أن التوحيد يركز في وصفه للشخصيات على قيمها الفكرية ودرجتها في العلم والحكمة ، وبناء عليه يغدو المعيار النافي أساساً في وصف الشخصية .

(٢) وهو عقد التفاوض الذي يكشف خطة الوصف ومعايير تصوير الشخصيات . فالوزير قد حدد منهج الوصف بقوله : «إنا أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك ، وتجلى لي بصيرتك ، وصار له به صورة في نفسك : فأكثر وصف الوالصرين للأشياء على هذا يجري ، وإلى هذا القدر يتنهى» ص: ٣٢-٣٣-ج ١ . كما يقول أيضاً «هذا تحابيل لا أرضاه لك ، ولا أسلمه في يدك ، ولا أحتمله منك ؛ ولم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم ، ومُوهَّبُ لهم ، ومَسْرُوفٌ عليهم ، ومنخليعه عليهم ، على الحد الذي لا مزيد فيه ولا نقص» ص: ٣٢-ج ١ .

(٣) وهي الليلة الإطار التي تحدد طبيعة النص وخطبة السرد وتكشف عقد التواصل بين السار والوزير . وهي ليلة غرذجية تمنع المتكلم سلطة الكلام . إن الليلة الأولى أو «الدرس الافتتاحي» بعبارة =

الوظائف والمقاصد . فأبو حيان لم يكتف بإخبار متلقيه وتنقيحه بواسطة الوصف ، بل سعى بصورة جوهرية إلى صياغة موقف بلاغي تقويمي يلحد أو يننم ، يستحسن أو يستهجن . لقد أدرك التوحيد أن التواصل مع متلقيه يتطلب إيجاد شكل تواصلي لا يعن في التفاصيل الواقعية للموصوف ، بقدر ما يتطلع إلى الكشف عن خصائص خفية تميزه ؛ سواء أكانت مدحًا أم هجاءً أم سخرية ؛ المهم أن تشير لدى متلقيه إحساسات متباعدة^(١) .

وكان التوحيد يجعل «صورة الشخصية» أحد أشكال التواصل الحجاجي بينه وبين الوزير ؛ حيث يمكنه هذا الوصف من تمرير خطابه الذي ينطوي على غرض توجيهي . ولذلك تلبس الوصف باعتباره أداة بلاغية تغريضية ، بسمات محددة فرضها التوحيد ، كما خضع في الآن نفسه لرغبة الوزير . إنه وصف لا يعيد تصوير ثروذ واعي ويقتيد بسماته المرجعية ، بل يسعى إلى رصد مختلف الخصائص الخفية التي تشير مقاصداً ما من مقاصد التواصل المختلفة . إن التوحيد بهذا المعنى يبحث عن القيم الخفية في أعماق الموصوف والتي تجعله في موضع الاستهجان أو الاستحسان ، وينطلق منه باعتباره نقطة تكشف انهيار القيم وتدهور المجتمع ، وتسمح له كذلك بتمرير نقدة للسلطة^(٢) .

لقد قصد التوحيد بوصف الشخصيات صياغة نمط خطابي يهدف إلى توجيه

= بيبر بورديو تدرج ضمن شعائر التبرير والتنصيب ، حيث تحقق عملية التغويض التي يقتضاها يسمح للمحدث أن يتكلّم بنوع من النفوذ فيغدو كلامه خطاباً مشروعاً . انظر : بيبر بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالى ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧ ، ص : ٧ .

(١) وقد رأى أحد الباحثين أن تراجم التوحيد «ستظل مثيرة للنقاش ، لأنها ليست تاريخ حياة ملن ترجم لهم ، لأسباب كثيرة منها : أنها لم تكتمل كتاريخ أو سيرة ، خلوها من خصائص الترجمة أو السيرة ، ولأن هدفها ليس شرح حقيقة تاريخية وقصتها ، بل قد تكون أقرب إلى الانطباعات الشخصية والنقد الثنائي الشخصي» . انظر : هاني العبد ، مرجع سابق ، ص : ٢٤٩ .

(٢) ترى إحدى الباحثات أن «إبداع التوحيد يتمثل في أنه يصف حاله وحال أمثاله من العلماء بصورةه القبيحة المزوية ليخدع المجتمع إلى تصحيف أوضاعه ، وإعطاء كل ذي حق حقه ، تصوير القبح هنا دعوة لتحسين المسار» أمانى فؤاد ، الإبداع فيتراث أبي حيان التوحيدى ونقدة ، ص : ١٩٧ .

المخاطب الوزير . ويكتسب هذا الخطاب الوصفي كما سبق من خلال تحليل بعض صور الشخصيات ، وظيفتين رئيسيتين :

- وظيفة إخبارية معرفية صريحة : تلبية رغبة الوزير وإشاع احتياجه المعرفي وتنقيفه .

- وظيفة حجاجية ضمنية : تهذيب الوزير وإصلاح مجلسه وتخليل سياساته .
يسهم هذان البعدان ؛ المعرفي والمجاهجي ، في تحديد طبيعة الخطاب الوصفي عند التوحيدى . ولأجل ذلك سنعتمد في هذا الجزء من الكتاب إلى تلمس طبيعة الوصف وتحديد أغراضه البلاغية عند التوحيدى من خلال تحليل صورة الشخصية في ثلاثة مقامات متباعدة ومتعارضة ؛ مقام النم ومقام المدح ومقام يجمع بينهما .

صورة الشخصية والوصف في مقام النم

تقوم «صورة الشخصية» عند التوحيدى في كثير من الأحيان على مكون حجاجي ينزع إلى ذم الموصوف وإخراجه في صورة الإنسان الوضيع المفتقد للقيم الحميدة والمعرفة النبيلة والسلوكيات السوية . وقد عمد أبو حيان ، من خلال مقام النم الذي أدرج ضمنه بعض الشخصيات الموصوفة ، إلى تنبيه الوزير وحمله على التخلص منها بداعي أنها شخصيات أساءت إلى مجلسه وحكمه .

يطلب الوزير من التوحيدى في الليلة الثالثة من نص «الإمتاع والمؤانسة» أن يحدثه عن «رسل سجتان»^(١) ، وقد استدعت إجابته سؤلاً مستنداً إلى «ابن برمودي»^(٢) :

«ماهذا الاسترسال كله إلى ابن شاهويه؟ وما هذا الكلف بيهرام؟ وما هذا التعصب لابن مكيخا؟ وماهذا السكون إلى ابن طاهر؟ وماهذا التعويل على ابن عبدان؟^(٣) .

من الواضح أن هذا السؤال ينطوي على معنى غير ظاهر يقيد التعجب والإشكال .

(١) وهي جماعة من رجال الدولة المقربين إلى الوزير ابن سعدان . انظر الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤٣ .

(٢) وهو كاتب لوالدة صمصم الدولة ، وكان من ضمن من يحضرون مجلس تلك الجماعة .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤٣ .

ولعل إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى ذات دراية بسلوكيات الجماعة ومواقعها، يمثل داخل الخطاب سلطة ذات فاعلية حجاجية بالنسبة إلى الوزير. ذلك أن حجاجية الاستفهام في هذا الموقف التواصلي بين الوزير والساور بنىت على مقدمات مضمورة تفيد أن هناك تعارضًا بين الحاكم وبين هذه الجماعة المحيطة به . بل إن هذه المقدمات تقوم على التمييز بين طرفين متعارضين في أخلاقهما وسلوكيهما .

- الوزير بأخلاقه الفاضلة على نحو ما وصفها التوحيد سواء في الليلة الافتتاحية أو في الخطاب الوصفي نفسه^(١) .

- الجماعة التي تحيط بالوزير والتي وصفها التوحيد بالإفساد والرجس .

إن «السؤال الإنكاري» مردء إلى هذه المفارقة بين طرفين لا يجتمعان ؛ ولذلك منح إسناد الخطاب إلى ابن برمويه مشروعه الحجاجية ، لأنه يرسم صورة مثالية ينبغي على الوزير أن يتصرف بها . وتنقضى هذه الصورة أن يتخلص الحاكم من كل الشوائب المحيطة به أو التي يامكانها أن تحيط من قدره . كما يسهم هذا السؤال في حمل الوزير على التنازل من هذه الجماعة المحيطة به . ومن جهة ثانية ؛ يعمل السؤال المستند إلى ابن برمويه على تبرير نقد لاذع ولكنه خفي إلى الوزير : الاسترسال والتكلف والتغريب والسكنون والتعويل . إن إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى يجعل المستمع أكثر تقبلاً ولبيونة ، فهو يوسع المسافة بين المتكلم والمستمع من جهة ، كما ينبع الخطاب قوته الحجاجية والتواصليّة حين يسند إلى شخص يستحوذ على ثقة المستمع .

ولم يكتف التوحيد بإيراد الاستفهام الأول الذي يفيد معنى الإنكار ، بل أورد استفهاماً ثانياً يدعم به حجاجياً القرة الاستلزمية نفسها التي خرج إليها الغرض البلاغي الضمني للسؤال الأول : «وما أدرى كيف استكشفى هذه الجماعة حوله؟ وكيف يظاهر هو بها ويسكن إليها؟ وما فيهم إلا من وكره الرجس والإفساد والأخذ بالصانعة وأغراء الأولياء بما يعود بالوبال على البريء والمسقيم وعلى الزكي والظنين؟»^(٢) .

(١) «الإنسان الحر المبارك الكريم الرحيم .. شريف النفس طاهر الطوبية ، لين العريكة ، كثير الديانة ، وهذه

أخلاق لا تصلح اليوم مع الناس» ، ج ١ ، ص: ٤٥ .

(٢) الإمتاع وللوائنة ، الجزء الأول ، ص: ٤٥ .

لاشك أن تكرار السؤال الواحد بأفكار مختلفة كما يقتضيها سياق الحوار وتفترضها مقاصده البلاغية ، يسعى إلى تأكيد بروز صورة الموصوف الوضيعة والإلاعاج عليها . وإذا كان الاستفهام الأول يفيد معنوي التعجب والإنكار ، فإن السؤال الثاني يستلزم معنوي التعجب واللحيرة اقتضتها عبارة «وما أدرى» ، وهما معنيان ناتجان عن عمق التعارض بين صورة الوزير وصورة الجماعة . فكلما تعمقت تلك المسافة الأخلاقية حصل التعارض واستدعي الحاجاج . فالبلاغة «في مظاهرها الخطابي لم يعد ينظر إليها من وجهة مساحتها في الوصول إلى الحقيقة وإنما صار نفعها متصل [كذا] بما تكشفه في الخطاب من مجالات يقبلها العقل»^(١) . إن هذا التبعد بين الصورتين يمثل مجالاً حقيقياً ينمو فيه الحاجاج ، ويطلب فهماً عقلياً وتأنيلاً استدلالياً .

وقد دعم التوحيدي غرضه الحاججي الذي يسعى إلى كشف حقيقة الموصوفين وتبيه الوزير وحمله على التخلص منهم بأوصاف مجازية : «هؤلاء سباع ضاربة ، وكلاب عاوية ؛ وعقارات لساعية ، وأفاع نهاشة»^(٢) .

لاشك أن هذا الوجه الأسلوبى المتمثل في الصيغة التشبيهية الأربع موسوم بحملة حاجاجية واسعة ، لما تكتسبه تلك الصيغ من قدرة على إثارة خيال الوزير وحمله على الاقتناع بضمونها . إنها تسهم في خدمة رأى اضططاع التوحيدى بإصاله إلى الوزير بشكل ضمني يعمد إلى الإيحاء ويسمح بمشاركة المتكلقى في تأويله والعمل بمقتضاه . فقول المتكلم «سباع ضاربة» على سبيل المثال ؛ يتلوى قوة حاجاجية تصوى لأنه يستلزم مشاركة القارئ في النتيجة المتواخة من المجاز وهي «الصورة الأخلاقية للجماعة / أو فساد الجماعة» . إن هذا التعبير المجازي يشغل أعلى درجات السلم الحاججي لأنه استنتاج للمتكلقى ونتيجة لتأويله^(٣) . فإذا كان منتج الخطاب استند - في حاججه ضد الجماعة الخبيثة بالوزير لإثبات فساد أخلاقها - إلى القول العادى (أى غير المجازى) على سبيل المثال :

(١) أهم نظريات الحاجاج ، ص: ٤٠٢ .

(٢) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٤٥ .

(٣) ميشيل لوجيرن ، الاستعارة والحجاج ، ترجمة الطاهر وعزيز ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية العدد ، ماي ١٩٩١ ، ص: ٨٨ .

فإنه لن يتحقق غرضه الحجاجي في إثبات صورتهم الوضيعة ؛ لأنه قول يمكن للمتلقى أن يدحضه ويفنده . فهو لم يستدعي مشاركته في استنتاج الغرض من المجاز . فالقول غير المجاز يكون صريحا على لسان المخاطب ، بينما يورط القول المجاز المتلقى ليجعله أحد أطراف إنتاج المعنى من خلال تمثيل وجه الشبه في القول .

يقوم هذا الوجه الأسلوبى على التشابه بين الجماعة الموصوفة (المشبه) والسباع والكلاب والعقارب والأفاعي (المشبى به) . إن وجه الشبه الذى يشارك المتلقى الوزير فى استخلاصه من التشبيهات الأربع هو أحد مقومات العملية الحجاجية التي تهدف إلى إقناع الوزير بالخلص من الموصوفين الخطيئين به .

الصفة	المشبى به	المشبى
الضراوة	السباع	الموصوف (الجماعة / هؤلاء)
العواء	الكلاب	الموصوف
السع	العقارب	الموصوف
التهش	الأفاعي	الموصوف

تضمن هذه الصور تقاربا وليس تطابقا بين المشبه به والمشبى ، وأساس هذا التقارب هو الصفات المنسوبة إليها والتي من خلالها يستخلص وجه الشبه . وفترض هذه المعانى المتضمنة في وجه الشبه تماثلا بين سلوك الموصوف والسلوك المستهدف للسباع والكلاب والأفاعي والعقارب . وهي سلوكيات تتزعزع صفة التبل عن الموصوف وتتجبره من القيم الحميدة لتمكنه بدل ذلك صفات سالبة تستلزم حضور صورة وضيعة في ذهن المتلقى .

هكذا تحمل المشابهة قوة حجاجية لأنها توجه إلى تفعيل المقصد البلاغي الذي يتخيى أبو حيان توصيله إلى الوزير بقصد تنبئه وتوجيهه . إنها تقوم هنا مقام اللليل على السلوكيات الأخلاقية للمقربين من الوزير ؛ لأنها تفترض بدهيا صفات مجتمعية مألوفة ومتعارفا عليها تخص المشبه . وبناء عليه فهي ذات فعالية حجاجية تستدعي الرصد الشفافي للمتلقى الذي يذعن للحجاج وتكون له حرية أكبر في تمثيل الغرض البلاغي المستخلص من المجاز .

ولقد دعم حجاجية هذا الوجه الأسلوبى وصفٌ مفصلٌ لتلك الجماعة عمد من خلاله التوحيدى إلى أن يطلع الوزير على حقيقتها . ويُمكن أن تتمثل طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية المستخدمة فيه من خلال هذا الجدول :

الوجه الأسلوبية ذات البعد الحجاجي	القيم المشتركة	صيغ الوصف
<p>يستخدم التوحيدى البالغة والتكرار والنفي لتأكيد صورة الموصوف .</p>	<p>أوصاف معنوية : الغش والتلبيس ظاهر ، كثير الإيمان ، شديد التمويه ، والحقوق والكذب والإيمان والتمويه والباطل والشروع والفساد والشماتة والتشفي</p> <p>أوصاف مادية : مذموم الهيئة [] . ليس هناك كفاية ولا صيانة ولا ديانة ولا مرودة ، وبعد فهو مشوّم نكد ، ثقيل الروح ، شديد البهت قوله للإفساد وعادته تأجيل متنع الحال .</p>	<p>وصف أخلاقي لابن شاهويه : «شيخ إزراء وصاحب مخرقة وكلب شيخ إزراء وصاحب مخرقة وكلب ظاهر ، كثير الإيمان ، شديد التمويه ، لا يرجع إلى ودي صادق ، ولا إلى عقد صحيح وعهده محفوظ ؛ [] مذموم الهيئة [] . رخي اللبب [] . ليس هناك كفاية ولا صيانة ولا ديانة ولا مرودة ، وبعد فهو مشوّم نكد ، ثقيل الروح ، شديد البهت قوله للإفساد وعادته تأجيل متنع الحال . المها والشماتة بالعائر والتشفي من المنكوب » (١) .</p>
<p>حجّة التعت وأسلوب النفي</p>	<p>أوصاف معنوية : الغرور وانعدام الوفاء والتبرج بالمال واللامبالاة والتحرير</p>	<p>وصف أخلاقي لبهرام : «رجل مجوسى معجب ذميم ، لا يعرف الوفاء ولا يرجع إلى حفاظ ، غرضه أن يتسرّج في الدنيا بجاهه ، ولا يبالي أين صار بعاقبته ؛ وهو يحضر مع ذلك عليه في كل ما هو مدبره ومدبره » (٢) .</p>

(١) الإمعان ولؤانة ، الجزء الأول ، ص: ٤٣-٤٤ .

(٢) نفسه ، ص: ٤٤ .

<p>تقديم المطبيات ومن مظاهرها الصفات والنعوت المفضية إلى تصنيف الشخص . واستخدام الوجه البلاغية : أسلوب النفي والكتابية (فنا) والتمثيل (تشبيه سقوط نتيجة السكر وفقدان العقل بسقوط جذع الشجرة) .</p> <p>أدوات الاستثناف : (الواو+ثم) حيث تبني التبيّحة (السقوط) على السبب (الإفراط في الشرب) . التكوار: تكرار الأصوات والألفاظ وكذلك المعنى بصيغ مختلفة .</p>	<p>أوصاف معنوية :</p> <p>الحق والخسة</p> <p>الادعاء والشروع</p> <p>والانتحرال</p> <p>والاستبداد</p>	<p>أوصاف معنوية :</p> <p>الحق والخسة</p> <p>جاء يوماً يخبر قط لا في رأي ولا في عمل ، ولا في توسط ؛ وأصحابنا يلقيونه بقفا وهو منهمل بين اللذائذ همه أن يتحسّن دن الشراب في نفس أو نفسين ، ثم يسقط كالجلع اليابس لا لسان ولا إنسان^(١) .</p> <p>وصف أخلاقي لابن طاهر :</p> <p>وأما ابن طاهر فرجل يدعى للناس أنه لولا مكانته وكفايته وحسبه ورأيه ومشورته لكان هذه الوزارة سراباً ، وهذه المملكة خراباً ؛ هنا مع الشر الذي في طبعه وعادته ؛ فإن جرى خيراً انتحله ، وزعم أنه من نتائج رأيه ؛ وإن وقع شرّ عصبه برأس صاحبه ، وادعى أنه استبد به ؛ ومع هذا فهو يعيّب هذه المرأة^(٢) .</p>
---	---	---

يمكن إبراز حجاجية هذا الوصف الذي يحدّد صورة هذه الشخصيات من عدة جوانب :

أ- يصدر التوحيد في وصفه للشخصية عن غرض تواصله هجائي يلم فيه أخلاقها وطبعها وسلوكها .

ب- يسند التوحيد للشخصيات الموصوفة مجموعة من الصفات الخلقية التي تسهم في وضعها ضمن السلم الأخلاقي ؛ بحيث تغدو بعض الصفات والقيم

(١) نفسه ، ص: ٤٤-٤٥

(٢) نفسه ، ص: ٤٣ .

مرجعاً في السلوك الحسن أو المثالى .

ج- تقوم الحجج في الوصف على القياس المضرر الذي يكشف توق التوحيدى إلى إبراز القيم الحميدة .

د- يستخدم التوحيدى النفي والتكرار والنعت في رسم صورة الشخصية ، كما يتوصل بالوجوه البلاغية (التشبيه والكتابية والتمثيل) التي تعمل على إشراك الوزير في تحديد واستخلاص الصورة الأخلاقية للموصوف .

لاشك أن الاستراتيجية المحاججة التي اعتمدتها هذا الوصف تقوم على نفي صفات أخلاقية عن الموصوف وتأكيد صفات أخرى لأخلاقية . فبينما ترسخ الأوصاف والنعموت صورة الشخصية (وهي صورة وضعية : رجل ذييم لا يعرف الوفاء ولا ... ولا ...) من وجهة نظر محاججة ، يسعى النفي إلى ترسيخ تلك الصورة والصالح بعض الأوصاف السيئة الأخرى بها . هكذا يسهم النفي محاججاً في ذم الموصوف وحمل الوزير على الاقتناع بضمون الوصف .

تمثل غاية التوحيدى كما يكشف وصف الشخصيات ، في إظهار التعارض بين القيم والأخلاق المختلفة في المجتمع . ولتحقيق هذه الغاية الإنسانية النبيلة ، جعل الوزير في مواجهة حاشيته ومجالسيه من الفاسدين ، ووظفَ الوصفُ أداة للتوصير ونسج الحكمة ومعياراً في إظهار تراتبية القيم .

صورة الشخصية والوصف هي مقام المدح

على الرغم من أن المقام التواصلى الذى صيغت فى سياقه صورة الشخصية عند أبي حيان يهيمن عليه أسلوب النمٌ؛ حيث لا ي肯 التوحيدى عن انتقاد شخصيات عصره وإبراز سلبياتها ورصد عيوبها، إلا أن الخطاب لا يعدم في بعض الأحيان أن يمدح بعض الشخصيات ويصف أخلاقها ويزكي طبائعها . ولاشك أن هذا المدح يروم أساسا الكشف عن بعض الصفات النبيلة التي يتبغى على الوزير أن يتحلى بها .

وقد بنى الوصف الذي يتلوه المدح على أساس ثانية السؤال والجواب؛ حيث يسأل الوزير أبا حيان عن شخصية أبي سليمان المنطقى: «كيف كان كلامه فىنا، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا»⁽¹⁾. ولكنه لم يكتفى بذلك ، بل سرعان ما سأله

(1) نفسه ، ص: ٢٩ .

عن درجته في العلم والحكمة وموقعه من علماء آخرين ، فكان جوابه :

«أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظراً ، وأقر لهم غوصاً ، وأصفاهم فكراً ، وأظفراهم بالدرر ، وأوقفهم على الغرر ؛ مع تقطع في العبارة ، ولكنها ناشئة من العجمة وقلة نظر في الكتب ، وفرط استبداد بالحاطر ، وحسن استبساط للمعويس ، وجراة على تفسير الرمز ، وبخل بما عنده من هذا الكنز»^(١).

إذا كان السؤال الأول يتوجه إلى الوزير التمني والرجاء ؛ حيث ينطلي على جواب مقنع فيه رضى وإعجاب ، فإن السؤال الثاني يروم المعرفة فحسب ؛ حيث صدر عن متلق خالي الذهن إلى متكلم له سلطة المعرفة ومشروعية الوصف . وسنحاول فيما يأتي تلمس طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية التي توسل بها التوحيد في رسم صورة الشخصية :

الواجهة الأسلوبية ذات الوظيفة الحجاجية	القيم المشتركة	الأوصاف
<ul style="list-style-type: none"> - صيغ التفصيل التي تؤكد أهمية القيم العلمية المحمدة . - القياس المضرر الذي يبني على مقدمة تحبد المفضل من القيم وترسخ الأفضل فيها ، كما تكشف القيم الأخرى المرفوضة والهشة . 	<ul style="list-style-type: none"> قيمة فكرية وعقلية : دقة النظر وقوه الغوص وصفاء الفكر واستبساط العويس وجرأة القراءة- البخل العلمي 	<ul style="list-style-type: none"> وصف بالعقل والعلم : - أدقهم نظراً-أقر لهم غوصاً- أصفاهم فكراً- أظفراهم بالدرر- أوقفهم على الغرر- مع تقطع في العبارة- ولكنها ناشئة من العجمة- وقلة نظر في الكتب- وفرط استبداد بالحاطر- وحسن استبساط للمعويس -وجراة على تفسير الرمز- وبخل بما عنده من هذا الكنز .

(١) نفسه ، ص : ٣٣ .

لقد صاغ التوحيدى وصفه خطاباً بواسطة التركيز على الصفات الفكرية والعقلية التي تشكل مبادئ قيمة مشتركة ، فجعل موضوعه خاضعاً لصيغة التفضيل الحجاجية التي تضنه في مقام أسمى «أدقهم ، أقربهم ، أصفاهم ، أظفراهم ، وأوقيهم». وتضطلع هذه الصيغة التفضيلية بوظيفة حجاجية تعزز بتصورها عن راو سلطة حاز على ثقة المستمع الوزير ، وبذلك يسهم النص بواسطة الوصف في إكساب الشخصية الموصوفة المكانة الائقة والدرجة الثقافية السامية أو إنزالها إلى درجة وضعية وتجريدها من القيم الرفيعة .

وبناء عليه يمكن القول ، إن جزءاً أساساً من بلاغة صورة الشخصية يقوم على صياغة المعنى بالتركيز على القيم الفكرية والعلمية في قالب إيقاعي جذاب يدعمه تكرار أصوات وألفاظ بعضها تسهم في بروز الفكرة وحضورها لدى المتلقى . معنى هذا أنه يستند إلى الخصائص المثالية المشتركة التي تشكل سلطة حجاجية . بيد أن هذا السمو ورقة القيم التي تميز بها سليمان تقابلها ناقصات أخرى ترسم شخصيته و يجعل منها ذاتاً غير مكتملة ، تدل عليها عبارات وأوصاف مثل : «قطع في العبارة ، ولكنّه أعمجمية ، قلة نظر في الكتب ...». والحق أن هذه المزايا والمساوئ وردت ضمن أسلوب اعتمد تداخل الأوصاف وتدالوها في آن . فبعد إبراد التوحيدى لصيغ التفضيل التي ميزت الشيخ أبي سليمان في سلسلة أوصاف متصلة ومتتابعة ، وردت الأداة : «مع» التي جعلته في مقام أدنى يسلبه ذلك السمو الذي منحته إليه أفعال التفضيل . ثم تلتها أوصاف إيجابية أخرى وهكذا في تتابع يزوج بين السلب والإيجاب . تكشف هذه المراوحة بين القيم الرفيعة والدنيئة في ذات الموصوف الواحد موضوعية السارد الواصف والتزامه بالحقيقة استجابة لمطلب الوزير الذي كشف عنه العقد التواصلي بينهما في بداية المسamarات .

ولكن ، هل كان الوزير على وعي بالقرابة بين التوحيدى وأبي سليمان المنطقي؟
بل ، لقد أعلن نفسه عن هذه المعرفة المسبقة بقوله :
«فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ، ولصيقه وملازمه وقافي خطوه وأثره ، وحافظ
غاية خبره»⁽¹⁾.

تنبع هذه المعرفة المسبقة مشروعية السؤال البلاغي الذي يقتضي وصفاً مادحا

(1) نفسه ، ص: ٢٩.

دقيقاً يشبع الذات المتسائلة وينجحها الجواب الحجاجي الفصل والمقطوع . وكان الوزير أراد أن يعرف رأي التوحيد نفسه من خلال صوت يتماهى مع صوته أو يتلاءم معه . إن الرغبة في تمثيل صورته في مرآة الآخرين هي التي قادته إلى السؤال . ومن ثم كان الحديث عن أبي سليمان حدثاً عن الوزير في أن : مadam الجواب يتضمن رأياً فيه ومدحاه ولقضائه .

وعلى هذا النحو أدرج الوزير ذاته ضمن سلسلة من الأصوات الفكرية والثقافية ، ونال الموقع المتقدم فيها . وإذا كان قد غداً شخصية محورية تماور وتوجه وتعارض وتستحسن ، فإن حضور شخصية أبي سليمان المنطقي يمثل بدوره سمة فاعلة في بنية النص وحجة على صحة الخطاب وقوته ومرجعيته الصادقة . إنه الصوت الشفافي والحضاري المساند لوجهة نظر الواصلف ؛ بل هو «المحور الذي تدور حوله الأحداث والأفكار ، والساند الذي يرجع إليه القرن الرابع كله»^(١) . هكذا يهيمن مقام المدح على صورة الشخصية ، وليس إبراد بعض الحقائق السلبية للموصوف سوى إيحاء بموضوعية الوصف وحياد الواصلف . ومهما يكن ، فإن أبي سليمان المنطقي يكاد يمثل الشخصية الوحيدة التي لاقت الاستحسان والمدح إلى جانب الجاحظ قدوة أبي حيان . لقد كشفت حجاجية الوصف الذي يتولى المدح إظهار جملة الصفات البليلة التي تثير استحسان المنطقي وتؤثر فيه وتدفعه إلى العمل بها ، وهي قيم تفضل ما هو فكري وعلقي لتمنعهما من كرامة الخطاب التواصلي وتضعهما في أعلى سلم القيم الإنسانية .

الوصف وتقطيع الذم والمدح

ثمة أوصاف لا يهيمن عليها أسلوب الذم ولا أسلوب المدح ؛ بل يتقطع الأسلوبان معاً ضمن نسق من الصيغ الحجاجية كما سيتوضّح من خلال هذا النص : « وأما ابن الحمار فقصيح ، سبط الكلام ، مدید النفس ، طويل العنان ، مرضي النقل ، كثير التدقّيق ، لكنه يخلط الدرة بالبُرْيَة ويفسد السمين بالغث ، ويرقع الجديد بالرث ؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف ، ويزيد في الرقم والسوء ، فما يجده من الفضل يرتجعه بالنقص ؛ وما يعطيه باللطف يستردّه بالعنف ؛ وما يصفيه بالصواب ،

(١) هاني العمد ، التوحيد مترجماً لل الرجال ، ص : ٢٥٠ .

يذكره بالإعجاب . ومع هذا يصرع في كل شهر مرة أو مرتين .

وأما ابن السمح ، فلا ينزل بفنائهم ، ولا يسقى من إنائهم ؛ لأنه دونهم في الحفظ والنقل والنظر والجدل ، وهو بالطبع أشبه ، وإلى طريقة الدعوي أقرب ، والذي يخطه عن مراتبهم شيئاً : أحدهما بلاده فمه ، والآخر حرصه على كسبه ؛ فهو مستفرغ مع البال مأسور العقل ، يأخذ الدائق والقيراط والحبة والطسوج والفلس بالصرف والوزن والتطفيق ؛ والقلب متى لم ينت من دنس الدنيا لم يعيق بفواجع الحكمة ، ولم يتفوح بردع الفلسفة ، ولم يقبل شعاع الأخلاق الطاهرة المفضية إلى سعادة الآخرة .

وأما القومسي أبو بكر ، فهو رجل حسن البلاغة ، حلو الكنایة ، كثير الفقر العجيبة ، جماعة للكتب الغربية ؛ محمود العناية في التصحح والإصلاح والقراءة ، كثير التردد في الدراسة ؛ إلا أنه غير نصيح في الحكمة ؛ لأن قريحته تراية ، وفكerteه سحايبة ؛ فهو كالقلد بين المحقدين ، والتابع للمتقدين ؛ مع حب للدنيا شديد ، وحسد لأهل الفضل عتيد .

وأما مسكويه ، ففقير بين أغنياء ، وعيي بين أبناء ، لأنه شاذ ، وأنا أعطيته في هذه الأيام صفو الشرح لإساغوجي وقاطيغورياس ، من تصنيف صديقنا بالري . قال : ومن هو ؟ قلت : أبو القاسم الكاتب غلام أبي الحسن العامري ، وصححة معنى ؛ وهو الآن لاذ بباب الحمار ، وربما شاهد أبا سليمان وليس له فراغ ، ولكنه محسن في هذا الوقت للحسرة التي لحقته فيما فاته من قبل^(١) .

لاشك أن هذه الأوصاف تقوم على تلاحق نعوت المدح وفق صيغ المبالغة والتفضيل ؛ تقابلها من جهة أخرى نعوت مناقضة تسعى إلى ذم الموصوف والتقليل من شأنه . وقد صيغت هذه المقابلة على أساس حرفين هما : (لا ولكن) . ويمكن تحديد هذا التعارض في رسم الشخصية على النحو الآتي :

وصف+مدح لكن/لا وصف+ذم

وصف+ذم لكن/لا وصف+مدح

فإذا كان الموصوف (ابن الحمار) على سبيل المثال يتصف بصفات حميدة من قبيل : (فصيح ، سبط الكلام ، مدید النفس ، طوبى العنان ، مرضي النقل ، كثير

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٣٣-٣٥ .

التدقيق) وهي أوصاف ونوعوت تتضمنه في أعلى سلم القيم ، فإن إثبات حرف «لكن» المشبه بالفعل ، يفيد في سياق هذا النص الوصفي معنى الاستدراك ؛ حيث استدرك التوحيدى من خلال هذا الوجه الأسلوبى تلك النوعوت الإيجابية التي رسم بها شخصية «ابن الحمار» ؛ ليورد بعد ذلك أوصافاً أخرى قدحية تقلل من شأنه وتضعه في أسفل سلم القيم : (لكنه يخلط الدرة بالبعرة ويفسد السمين بالث ، ويرفع الجديد بالرث ؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف ، ويزيد في الرقم والسوء . . .). ولعل هذا الانتقال بالوصوف من أعلى سلم القيم إلى أدناه أن يجعل الموصوف شخصية متوازنة أخلاقياً واجتماعياً وثقافياً . كما أنه يسهم في تثبيت قيم رفيعة ورفض قيم أخرى وضيعة ؛ حيث يقوم القول الذي يعقب (لكن/إلا/بل . . .) على إبطال المعنى الأول .

بيد أن هذا التعارض الحجاجي يمثل إحدى الوسائل التي تسهم في حمل المتلقى على الاقتناع بأحد وجهي القول . إن ما ينبغي تأكide في هذا السياق أن كل نص وصفي يتضمن أدوات مثل (لكن/إلا . . .) يتكون من قولين اثنين يربط بينهما رابط حجاجي . غير أن الدليل الذي يرد بعد الأدلة يسهم في خدمة النتيجة المضادة للنتيجة الأولى المتضمنة في القول الأول . كما أن القوة الحجاجية التي يفترضها القول الثاني الذي يعقب (لكن/إلا) أقوى من الدليل الذي يرد قبلها ؛ بل هي التي تحكى من توجيه القول بجملته^(١) .

وعلى هذا المنوال صاغ التوحيدى أوصافه الأخرى :
 (القومى . . . حسن + حلو + كثير + جماعة + محمود + كثير إلا . . .
 غير صحيح . . .) .

إن حرف الاستثناء (إلا) يعمل على نفي الصفات الحميدة وترسيخ صفات أخرى ذميمة ؛ ذلك أن المستثنى بـ(إلا) الذي يعقب هذا الحرف يخالف الأوصاف الأولى مما يجعل الموصوف جامعاً لسلوكيات متعارضة ومتناقضه . هكذا يسهم الاستدراك والاستثناء في جعل الوصف أداة لتقويض الموصوف أو تخييره . إنهم وجهان أسلوبيان يعملان على ثبيت قيم مخالفة بقصد إحداث التوازن داخل الموصوف .

(١) أبو بكر العزاوى ، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية ، العدد ٤ ماي ١٩٩١ ، ص: ٨٢ .

ثمة إذن مبادئ مشتركة في هذه الأوصاف ، لعل أهمها المزاوجة بين القيم الفكرية والخلقية ؛ فتعارضهما داخل الوصف الواحد وفي إطار الشخصية الواحدة يجعلها غير سوية ، بمعنى أن بعدها الأخلاقي المتمثل في العنف وحب الدنيا والتقليد والعي والشلود ، ينتقص من مزاياها الفكرية المختلفة . وهذا التعارض في وصف الشخصيات يمثل حجة على تدهور القيم الأخلاقية في المجتمع على الرغم من الازدهار الشعافي الذي يشهده . وكأن التوحيد يوصل رسالة إلى الوزير تحمله على إنقاذ هذا المجتمع من أمراضه المختلفة .

في ضوء هذه الأفكار يمكن القول إن الفصاحة والبلاغة وإدمان القراءة وسلوك الأخلاق الظاهرة والتنزه عن الدنيا ، جميعها قيم يسوقها التوحيد في سياق ثناه على بعض الشخصيات . يقابل هذا الثناء تقىب عن الناقصين واقتناص لعيوب مثل العنف والبلادة وانعدام الحكمة والتقليد . وكأن أبا حيyan يبحث في الذات الواحدة عن تناقصاتها وأسرارها .

ومثال ذلك أيضاً وصف التوحيد للصاحب ابن عباد . وهو وصف مقيد أيضاً بطلب الوزير وغايته : «إني أريد أن أسألك عن ابن عباد فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه ، وعن أخلاقه ومذهبه وعاداته ، وعن علمه وبلايته ، وغالب ما هو عليه ، ومغلوبٌ ما لديه»⁽¹⁾ .

لقد ركز الوزير في مطلبـه على الجانب الخلقي والعلمي والبلاغي ؛ وهي قيم ثقافية مشتركة ، وكأن هذه الجوانب غدت معياراً في تحديد الطبيعة الإنسانية السليمة . إن الأخلاق والمعرفة والتواصل قيم حرص التوحيد على أن يبيتها في خطابـه حتى يكسبـه بعـدا تواصـلـياً وتوجـيهـياً . وكـأنـهـ في بحـثـهـ الدائـشـ عنـ هـذـهـ الصـفـاتـ فيـ شـخـصـيـاتـ وـجـعـلـهاـ محـورـ الـوـصـفـ ،ـ اـرـتـقـىـ بـالـأـخـلـاقـ الـمـشـتـرـكـةـ إـلـىـ أـنـ تـشـكـلـ أـهـمـ مـعـايـرـ صـورـةـ الإـنـسـانـ الـكـامـلـ الـذـيـ يـسـعـيـ التـوـحـيدـ إـلـىـ أـنـ يـجـسـدـهـ فـيـ خـطـابـهـ باـسـتمـارـ .

وفي سياق آخر يؤكـدـ تـكرـارـيـةـ مـطـلـبـ الـوـزـيرـ فـيـ تـصـوـيرـ الشـخـصـيـاتـ وـتـحـديـدـهـ لـخـطـةـ الـوـصـفـ ؛ـ يـلـاحـظـ تـكـرـارـ نـفـسـ صـيـغـةـ السـؤـالـ التـورـيطـيـ الـذـيـ يـقـصـدـ بـهـ الـوـزـيرـ جـعـلـ خطـابـ التـوـحـيدـ أـكـثـرـ صـدـقاـ وـمـرـجـعـيـةـ وـدـقـةـ ؛ـ «ـفـقـدـ اـنـتـجـعـتـهـ وـخـبـرـتـهـ وـحـضـرـتـ

. (1) نفسه ، ص: ٥٣ .

مجلسه». وكان صاحب مجلس التواصل والمعرفة يتوكى ما خفي، أو ما هو غير معلوم عند العامة. إن تقه إلى التفاصيل والمعرفة الدقيقة قاده إلى تكرار سؤاله البلاجي التورطي حتى غدا حجة على طبيعة الحوار الذي ينبغي أن يتجاوز سطحية الخطاب وعموميته إلى إبراد التفاصيل الحية العميقية. وقد غدا التوحيد في سياق هذا التناقض بينه وبين الوزير شاهدا على الشخصية الموصوفة بحكم معرفته بها وملازمنته لها. وكأنه امتلك سلطة الشاهد على شخصيات يتوق الوزير إلى معرفتها والتوصل إلى أسرارها بفعل سلطته السياسية التي جعلت أبا حيyan أحد أدواتها في المعرفة والتواصل.

يصف التوحيد الصاحب ابن عباد^(١)، كما سيتوضّح من خلال هذا الجدول، بمجموعة من الصفات المختلفة والمتباينة:

الصيغة الموصى بها	القيمة المشتركة	البيانات الحاجية
وصف بالأدب والعلم	قيم علمية :	- حجة التفخيم (٢) (إذ يشدد الواصف على صفات بعضها، باستخراج أسلوب المبالغة، كما يرفع من بعض المظاهر ويؤكد بعض الصفات بواسطة الإلحاد عليها سواء بتكرار اللفظ (شديد، يخافون) أم بتكرار المعنى نفسه (حسود/
- كثير المحفوظ- حاضر الجواب-	- قوّة الاحفظ-	سرعنة وغزارة
- فصيح اللسان- نتف من كل أدب	- البديهية-	الفصاحة
- خفيف أشياء ، وأخذن من كل فن	- الموسوعية- قوّة	البلاغة والبرهان
- أطراقاً- شديد التعصب على أهل	- والاحتجاج-	الحكمة والناظرتين في أجزائهما-
- حسن القيام بالعروض والقوافي-		
- وفي بيته غزارة-		

٥٤-٥٥ : ص ١)

(٢) اصطلاح ، في النظرية البلاغية ، على هذه التقنية باسم التفخيم . ويتعلق الأمر بوجه من وجوه البلاغة يستعمل تقسيم الكل إلى أجزاءه . وهو ينجم عن الالاحاج والتكرار وتراكم التفاصيل وإبراز بعض المقطاعات لأجل خلق الحضور ، وتلك بمقدمة الانتباه الذي توليه إلى بعض العناصر ، فنكثت من حضورها في وعي المثقفين . أظر :

- Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, Quatrième édition, La Découverte, Paris, 2006, p 83

<p>حقود ، قتل / أهلك ، التعنت/التجبر ، المدخل/المأني ..).</p> <p>- استدعاء تاريخ الموصوف وسلوكيه (قتل خالقا وأهلك ناسا ونفي أمة ...).</p> <p>- تقدم المطبيات والنعوت والأوصاف في سلسلة متصلة تؤكد صورة الشخصية كما تفضي إلى تحديدها ضمن السلم الأخلاقي .</p> <p>- استخدام النفي</p> <p>- استخدام حجة السلطة مثلاً في الإجماع أو الرأي العام (والناس كلهم محمومون . يخافون) .</p> <p>- حجة عكس التموزج : حيث يحض الواصف على تجنب الصفات المسنة إلى الموصوف وع عدم الاقتداء بها . تقوم هذه الحججة على الانفصال عن الشخصية الموصوفة .</p> <p>- حجة التعارض وعدم الاتفاق : إيراد صفات علمية محمودة في مقابل صفات أخلاقية مذمومة تجعل الشخصية غير سوية ومتوازنة .</p>	<p>قيم أخلاقية :</p> <p>التعصب والسلط والعنف والقهر والغضب والحسد والحقد والظلم والسطوة والجفاء والتعنت والتجربر</p>	<p>وصف أخلاقي : ولا يرجع إلى الرقة والرأفة والرحمة - والناس كلهم محظيون عنه بجرأته وسلطته واقتداره ووسطته - شديد العقاب طفيف الشواب ، طويل العتاب ؛ بذيء اللسان ؛ يعطي كثيراً قليلاً أعني يعطي الكثير القليل ، مغلوب بحرارة الرأس ، سريع الغضب ، بعيد الفيضة قرب الطيرة ، حسود حقود حديد - الكتاب والمتصرون فيخافون سطوه ، وأما المنتجعون فيخافون جفوته - قتل خلقاً ، وأهلخ ناساً ، ونفي أمة ، نخوة وتعنتاً وتجبراً وزهواً - وهو مع هذا يخدعه الصبي ، ويخلبه الغبي ؛ لأن المدخل عليه واسع ، والمأني إليه سهل - أتعلم منه البلاغة - لكأنما رسائل مولانا سور قرآن - وقفره فيها آيات فرقان - احتجاجه من ابتدائها إلى انتهائتها برهان فوق برهان فسبحان من جمع العالَم في واحد ، وأبرز جميع قلدرته في شخص .</p>
--	---	--

يرسم التوحيدى في وصفه للرجل خطين متعارضين عبر عنهما بقوله التعجبى «فسبحان من جمع العالم في واحد ، وأبرز جميع قدرته في شخص». ولعل الجمع بين سلوکات متعارضة في ذات موصوفة واحدة ، يعكس توجه الوصف عند التوحيدى إلى الكشف عن خصائص النفس الإنسانية المعقولة . فعلى الرغم من العلاقة السليمة التي تجمع التوحيدى بابن عباد ، إلا أن الرغبة في الموضوعية التي حاول التوحيدى أن يتلزم بها في وصفه للشخصيات ، دفعته إلى أن يصفه بظاهرى متعارضين : أحدهما إيجابي يركز على كفايته الأدبية وقدرته البلاغية والتواصلية ، والأخر سلبي حاز التنصيب الأكبر من الوصف ؛ تتل في تدني أخلاقه ؛ حيث وصفه بالسلط وسرعة الغضب وقلة العطاء والحسد والخذل والظلم وغيرها من الصفات المذمومة .

يفصح هذا النص الوصفي القيمي في قصده المباشر ، عن حقد يكتنه التوحيدى للصاحب بن عباد الذي أذاقه الحرمان وأساء معاملته ولم يتجرع منه إلا الخيبة وانعدام الأمل . ولكن في سياق قصد غير مباشر ، يتبين أن التوحيدى يمرّ رسالة خفية مقتنة إلى الوزير ، يحاول أن يرسخ فيها القيم الإنسانية الفاضلة المناقضة للسلوکات التي أوردها السارد في خطابه الوصفي . ويمكن إجمال هذه الأخلاق الحميدة على النحو الآتى :

الرحمة / التسلط
الترىث / سرعة الغضب
الكرم أو السخاء / قلة العطاء
الحب / الحسد والخذل
العدل / الظلم

لقد عمد التوحيدى في وصفه للشخصية إلى استخدام القياس المضرر ؛ حيث بنى حجاجه بواسطة مقدمات كبرى ممحونة ، وقام بإسناد صفات حميدة أو وضعية إلى الشخصية الموصوفة لاستخلاص النتيجة من المتلقى الذي يذعن إلى فعل الحاجاج . فعلى سبيل المثال يمكن أن نستخلص من صورة الشخصية في النص ما يأتي :

- أ - مقدمة كبرى ممحونة : التسلط والظلم والخذل وغيرها قيم مذمومة ..
- ب - مقدمة صغرى : ابن عباد شخص ظالم متسلط سريع الغضب وحسود

ت - النتيجة : ابن عباد إذن شخص مذموم .

ليست القيم المحمودة سوى مقدمات حجاجية يروم التوحيدى توصيلها للوزير وحمله على العمل بها . إن هذه الغاية العملية التي تستند إلى خطة حجاجية ترکز على ما هو مشترك ونبيل ونفعي ، تقوم على أساس حوار تفاعلي بين السارد والوزير الذي يملك سلطة الإذعان للخطاب ، على نحو ما يملك السارد سلطة السرد والوصف والحجاج .

يعكس الوصف البلاغي لابن عباد توجه التوحيدى إلى جعل الخطاب الوصفي أحد خطابات النص التي تسناند فيما بينها لتأكيد أهمية القيم الأخلاقية والعلمية التي ينبغي على الوزير أن يتصرف بها . إنه يروم من خلال احتفاله بشخصية ما أو نقدة لها وتقليله منها ، تعديل الصورة الأخلاقية للإنسان ، أو رسم صورة مثالية ينبغي الاحتراء بها من خلال الخطاب . هكذا زاوج التوحيدى بين المدح والهجاء في وصف الشخصية الواحدة كي يبرز تناقضاتها وأسرارها . فإذا كان مقام اللهم هو المهيمن على الخطاب ، فإن ذلك يفسر الطبيعة العملية للوصف عند التوحيدى ، الذي يتلوخى الإعلاء من شأن قيم وإقصاء قيم أخرى أو رفضها .

٤-٢- التصوير والحجاج: وصف تأثير الفناء

ثمة وصف معايير يميز سردية التوحيدى ؛ لا يتعلق الأمر هنا بالرجال ، ولكن بوصف القينة وتصوير تأثير غنائتها في النقوس . فالتوحدى مثلاً يصف الرجال لإظهار القيم الثقافية وبعض السلوكيات الدينية التي مست العلماء وطبقات المثقفين المختلفة ، يصف أيضاً المغنين ليكشف جملة من المقاصد التي يتواхماها فعل الوصف . وفي الحالتين معاً ، يتواصل التوحيدى مع مقامات اجتماعية مختلفة فيصور بعض السلوكيات الغربية والشادة أحياناً ، وكان الوصف هو الأداة البلاغية التي تمكّنه من النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية للكشف عن خصائصها وتصحيحها .

لا ينفصل وصف المغنين وتأثير الطرف في النفس الإنسانية عن الغرض العام الذي يصوغ في إطاره أبو حيان التوحيدى موقفه البلاغي . فإذا كان السارد طوال ليالي السمر الثقافي يمدح ويهجو ويُسخر وبفاضل ويحاور ويجادل ويحكى وغير ذلك من أنماط الخطاب والتواصل المختلفة ، فإنه في مستهل الجزء الثالث من خطابه الموجه إلى أبي الوفاء المهندس في نص «الإمتناع والمؤانسة» ، يجعل الدعاء مولداً سردياً

لنمط تصويري وحجاجي ورمزي مغاير قائم على وصف تأثير الطرف والغناء في شخصيات مختلفة من قضاة ومتصرفه وعلماء .

إن القياس الذي يقوم به التوحيد يتمثل سردياً الأطراط المختلفة الناتجة عن تأثير الغناء في النفوس ، يخضع لحجة المثال التي تسعى إلى وضع نماذج إنسانية في مختبر السلوك المنحرف واللامتوازن ، بقصد إظهار مقياس عام ومعتدل ينبغي للإنسان السوي أن يسلكه في حياته وفي تعاملاته مع الآخرين .

فهذا ابن فهم الصوفي حين سمع غناء «نهاية» جارية ابن المغني ، «ضرب بنفسه الأرض ، وترغ في التراب وهاج وأزيد ، وتعقر شعره ؛ وهات من رجالك من يضبطه ويمسهك ، ومن يجسر على الدنو منه ، فإنه يغض بنابه ، ويتحمّس بظفره ، ويركل برجله ويخرج المرقعة قطعة ، ويقطم وجهه ألف لطمة [في ساعة] ، ويخرج في العباءة [كانه] عبد الرزاق الجنون صاحب الكيل في جيرانك بباب الطاق»^(١) .

لقد سخر التوحيدى عدداً من الأفعال التي تصف حركة الشخصية وهي تستمع إلى الغناء (ضرب - ترغ - هاج - أزيد - تعقر - بعض - يخمّش - يركل - يلطم) . وهي أفعال تسعى إلى تأكيد الحالة غير السوية التي بلغتها الشخصية . ولذلك وردت ضمن صيغة المبالغة^(٢) التي تنقل المشهد من إطاره الواقعي الذي يصور حالة اجتماعية وحضارية ، إلى التعبير الأدبي الذي يروم خلق غوذج تخيلي يخضع لتكوينه الجمالي الخاص . وبناء عليه يغدو وصف الحركة مكوناً أدبياً يسهم في تثبيت بعد الكتابي للنص وليس شفاهيته كما يرى أحد الباحثين :

«ذكر الأوصاف والهيئات وما يصاحب ذلك من أفعال حركية ، هي نوع من إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب .. ظهور هذه السمات يرجع إلى شروط العقد السردي الذي تم بين الرواوى والروي عليه فقد طالب ابن سعدان نقل الحديث كأنه (مشارك) فيه أو بعين الخبرير الذي يرصد كل شيء»^(٣) .

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٦٦ .

(٢) يسعى أنور لوقا هذه المبالغة بالشخصين الساخرين الذي يسعى إلى كشف طبيعة الإنسان الحقيقة والختقنية خلف الأقنة الاجتماعية ، كما أنه ييرز المفارقة داخل الشخصية نفسها . أنظر «أبو حيان التوحيدى وشهزاد» ص: ٦١ .

(٣) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، ص: ١٧٣ .

وفي هذا السياق يمكن القول إن وصف حركات الشخصيات في النص يمثل سمة تخيلية وسردية ؛ فلم تعد القينة التي تغنى مجرد شخصية تحيل إلى نفسها باعتبارها امرأة جذابة ، بل غدت نموذجا إنسانيا وحضاريا وفنريا يولد فعلاً تأثيراً أسfer عن سلوك غير متوازن . فقد تحول الصوفي في هذا الخبر إلى شخصية منفعلة تتأثر بالغناء وتستجيب له بسلوك غير سوي تثل في الحركة المفرطة وتجاوز الحدود اللائقة . وإذ يستند الوصف في هذا الخبر إلى المبالغة في التصوير ، فإنه كذلك يتحقق عبر تلاحم الأحداث القصصية التي تصوّر لوع المستمع وانفعاله . كما ثادى ابن غيلان في انفعاله وتأثيره حين سمع غناء «بلور» جارية ابن الزيادي ؛ حيث «انقلبت حماليق عينيه ، وسقط مغشيا عليه ، وهات الكافور وماء الورد ، ومن يقرأ في أذنه آية الكروسي والمعوذتين»^(١) .

وهذا القاضي الجراحي حمله الطرف إلى أن «يغمز بالحاجب إذا رأى مرتداً ، وأمل أن يقبل خدا وقرطاً ؛ على غناء شعلة :

لا بد للمشتاق من ذكر الوطن

واليسأس والسلوة من بعد الحزن

وقيامته تقوم إذا سمعها ترجع في لحنها :

لو أن ما تبليني الحادثات به

يلقى على الماء لم يشرب من الكدر

فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع ، وفؤاداً قد نزا إلى الله ، مع أسف قد ثقب القلب ، وأوهن الروح ، وجاب الصخر ، وأذاب الحديد ، وهناك ترى والله أحدائق الحاضرين باهتة ، ودموعهم متهدلة ، وشهيقهم قد علا رحمة له ، ورقة عليه ، ومساعدة حاله»^(٢) .

إن التوحيد وهو يصوغ الوصف كان يتأمل وصف الجاحظ لعبد الله بن سوار في مجلس القضاء :

«كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكماً قط ولا زميتاً ولا ركينا ، ولا وقروا حلينا ، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط

(١) الامتناع وللواتنة ، الجزء الثاني ، ص: ١٦٧ .

(٢) نفسه ، ص: ١٦٨ .

وملك . يأتي مجلسه فيحتبى ولا يتكلّى ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو ، ولا يحل حبوته ولا يُحوّل رجلا عن رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيقه ، حتى كأنه بناء مبني ، أو صخرة منصوبة . وكان مع ذلك لا يحرك يده ، ولا يشير برأسه ، وليس إلا أن يتكلّم ثم يوجز ، ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة .. وكان بين اللسان ، قليلا فضول الكلام ..^(١) .

فهذا القاضي الوقور الرزمي المتكلّف يصارعه أضعف المخلوقات «الذبان» ، فيخرجه من حالة السكون إلى الحركة والحياة ؛ وكان الجاحظ يسخر من الشخصية التي تتكلّف سلوكا لا يقتضيه المقام ولا ينسجم مع الطبيعة الإنسانية^(٢) .

إن قاضي الكرخ كما يصوّره التوحيدى وإن تشابه مع عبد الله بن سوار في «ردائى الحشى» ، وكما يصوّر المفتّرين ووجنّتى المتخلّجين ، وكلامه الفخم ، وإطراقه الدائم^(٣) ، فإنه انهزم أمام الطرف والغناه وليس أمام أضعف المخلوقات . إن وقاره المفرط وجموده الدائم حالا دون القدرة على مقاومة رغباته الطبيعية الإنسانية . ولعل اختيار التوحيدى للقينة اسم «شلّة» يدل على مدى فتنتها وجاذبيتها ؛ وكأنها شلّة الحياة بمجاهجها وحلواتها . وبذلك يؤدى الإسم وظيفة حجاجية في غرض الوصف خاصة حين يصبح محتوى المقصودية يسعى السارد إلى تثبيتها في النص .

والحق أن الأوصاف التي أطلقها التوحيدى على القاضي تتوزع بين ثطين ؛ أحدهما يصفى عليه سمات الوفار والحمدود ، وثانيهما يكشف ضعفه ، وهو ما يجعله شخصية متناقضة بين سلوكيين متعارضين ظاهريا ، ولكنهما مترباطان في الجوهر . ذلك أن إيراد التوحيدى لوصف القاضي ينسجم مع السياق البلاغي العام الذي يصور فيه تأثير الغناه في النفوس . ولا شك أن القاضي يوّقاره الاجتماعي حمله الغناه على البكاء ، مثلما حمل الصوفي على الحركة المفرطة على الرغم من وقاره الديني .

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد البّلام محمد هارون ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٩٦م ، الجزء ، ٣ ، ص: ٣٤٣-٣٤٦ .

(٢) انظر تحليل هذا الخبر في كتاب «البلاغة والسرد : جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ» لمحمد مشبال ، ص: ٦٨ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٦٨ .

فهل كان التوحيد يخاطب الطبيعة الإنسانية في كل تجلياتها بغض النظر عن قيمها الثقافية ومرجعها؟

على الرغم من المبالغة التي يتسم بها وصف التوحيد لشخصياته ، إلا أنها ذات وظيفة حجاجية تسعى إلى النهاز إلى أعماق النفس الإنسانية وحمل المتلقين على التصديق الفعلي . يكشف السرد في هذا الخبر عبر تحولاته من حالة السكون إلى حالة الحركة ، عن غاية عملية يصل إليها في نهاية الخبر :

«وهذه صورة [[إذا]] استولت على أهل مجلس وجدت لها عدو لا تملك ، وغاية لا تدرك ، لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة أو صباية ، أو حسرة على فائت ، أو فكر في متمنى ، أو خوف من قطيبة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال ، وهذه أحوال معروفة ، والناس [منها] على جديلا معهودة»^(١) .

يبدو أن التوحيد يبحث عن حقيقة النفس التي تواجه مصائر مختلفة من لاعدالة وظلم وفقر وجهل وانعدام تواصل ، وكذلك سلوكيات مزيفة كاصطناع الورق والتزمت والتتكلف والتكبر وغيرها مما يحدث اضطراباً نفسياً واحتلالاً اجتماعياً . إن الإشكال الأكبر في سرد التوحيد كما يرى أحد الباحثين يتمثل في البحث التواصل عن نقطة الاعتدال المفقودة^(٢) .

يستمد وصف التوحيد لقاضي الكوخ مادته من الواقع ومن حقيقة النفس الإنسانية ، ولكنه يتجاوز التوثيق الحضاري إلى التصوير الجمالي ؛ حيث تصبح أمام غودج تخيلي خاص متتنوع المقاصد والوظائف . فإذا لاحظنا على سبيل المثال استجابة القاضي للغناء تجدها مختلفة عن استجابة الصوفى من حيث طبيعة الحركة ورد الفعل . فإذا كان الصوفى «يتمنغ ويركل ويغض وبيلطم» ، فإن القاضي في هذا الخبر يغمز ويأمل ويتوتر داخلياً . ولذلك يراوح التوحيد في وصفه بين الحركة الجسدية والحركة النفسية . ويتأكّد مثل هذا الرأى في مثال آخر يصف فيه التوحيد القاضي ابن صبر وهو يستمع إلى غناء «درة» حيث يقول :

«إذا بلغت - كانت وكنا - رأيت الجيب مشقوقاً ، والذيل مخروقاً ، والدمع منهلاً ،

(١) نفسه ، ص: ١٦٨-١٦٩ .

(٢) أنور لوقة ، أبو حيان وشهرزاد ، ص: ١٥٥ .

والبال من خذلا ، ومكتوم السر في الهوى باديا ، ودليل العشق على صاحبه مناديا^(١) . وكأن وقار القضاة المفرط أو تصلبهم الآلي بعبارة برجسون^(٢) ، وموقعهم الاجتماعي الذي قن سلوكهم في اتجاه واحد ، يحولان دون إفراطهم في الحركة والتأثير . بيد أن التوحيدي جأ إلى التصوير الذي أكسب شخصياته المعروفة بالثبات والركانة والزمانة سمات الحركة والعقوبة ، فقد أليسها بواسطة التصوير الهزلاني رداء الحرية والطبيعة الإنسانية الحية . ولربما بالغ في تصويره لهذه الحركة . لقد فطن التوحيدي إلى «هذه الآلية التي تقوم عليها فلسفة الضحك وكأنه أدرك بذلك وسليقته الفنية أن كل صورة آلية أضيفت إلى جسم أو وجه حي على نحو ما فعله برغسون تكون مضحكة»^(٣) . ومثال هذا وصف التوحيدي للصاحب بن عباد :

«فتراء عند هذا الهراء وأشباهه يتلوى ويتبسم ، ويطير فرحاً ويتقسم ويقول : ولا كذا ؛ ثمرة السبق لهم ، وقصرنا أن نتحققهم ، أو نقفوا أثراً لهم ونشق غبارهم أو نرد غمارهم . وهي في كل ذلك يتشاركي ويتحايل ، ويلوي شدقاً ، ويبتلع ريقه ، ويردد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويقابل ويتمايل ؛ ويحاكي المؤمسات»^(٤) .

والحق أن تركيز التوحيدي على حركات الجسم في وصفه للشخصيات ومنها القضاة ، تظهر ولعه الشديد واعتنائه بتفاصيل الجسد وحركاته التي تحقق الضحك أو الهزل . وكأنه «أدرك بشاقب فكره ، وصفاء ذهنه أن الصورة لا تكون مضحكة إلا إذا ظهرت في شكلها المادي ، فهو يعتذر عن هذا الوصف الخيالي بقوله (والوصف لا يأتي على كنه هذه الحال ، لأن حقائقها لا تدرك إلا باللحظ ، ولا يوثقى عليها باللفظ) وفي مكان آخر (وملح هذه الحكاية ينبع وطرتها ينقص في الرواية دون مشاهدة الحال وسماع اللفظ ، وملاحة الشكل في التحرك والثنبي والتربع والتهادي ، ومد اليد ،ولي العنق ، وهز الرأس والأكتاف واستعمال الأعضاء والمفاصل)»^(٥) .

(١) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٧٢ .

(٢) هنري برجسون ، الضحك ، ص: ١٣-١٤ .

(٣) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدى ، ص: ٧٤ .

(٤) الإيمان والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ٥٩ .

(٥) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدى ، ص: ٧٦ .

يولد الغناء إذن ، باعتباره حدثا إنسانيا داخل النص ، سلسلة من الردود والأفعال والأحوال المختلفة التي يرسم من خلالها التوحيد صورا حية لشخصياته . ويتراوح الوصف في أخباره ، بين غايتين ؛ تسعى الغاية الأولى إلى تصوير الحركات الخارجية والانفعالات الظاهرة على الجسد ، بينما توأكب الأخرى التوترات العميقية والنزعات النفسية التي تبعث على اتخاذ سلوك معين .

وبتأمل هذه الأوصاف المختلفة يتبيّن أن التوحيد ليس معناها بنقل أخبار تصور سلوكيات الناس المختلفة ، بلقدر ما يتدرج في نفسه عبر تقديم صور متباعدة للظائف ومتنوعة المشارب والأهداف . فإذا كان رجل الدين الصوفي حمله الطرف على الحركة المفرطة ، فإن القاضي قد أسف على روحه ورق الناس لحاله ، بينما اقتصر التوحيد في وصف شيخه أبي سليمان المنطقي على جعله مثلا للتأثير بالغناء :

«ولا طرب أبي سليمان المنطقي إذا سمع غناء الصبي الموصلي النابع الذي قد فتن الناس وملا الدنيا عيارة وخسارة ، وافتضح به أصحاب النسك والوقار ، وأصناف الناس من الصغار والكبار ، بوجهه الحسن ، وتفقره المتسم ، وحديشه الساحر ، وطرفه الفاتر ، وقده المديد ، ولفظه الخلود ، ودهل الخلوب ، وقمعه المطعم ، وإطماءه المعن وتشكيكه في الوصول والهجر ، وخلطه الإباء بالإجابة ، ووقفه بين لا ونعم . إن صرحت له كتني ، وإن كنت له صرح ؛ يسرقك منك ، ويردك عليك ، يعرفك منكراك ، وينكرك عارفا بك ؛ فحاله حالات ، هدايته ضلالات ، وهو فتنة الخاشر والبادي ، ومنية السائق والهادي»^(١) .

تحضر هنا في هذا الوصف صورة الفاعل «الصبي المغني» ، بينما تغيب صورة المفعول المتأثر بالفعل «أبو سليمان المنطقي» . وكان التوحيد يبرأه لهذه الشخصية يصنع حجة لا تقبل الشك على قوة تأثير الغناء والجمال في النفس الإنسانية . ولكنه مع ذلك ، حافظ على صورة شيخه المرجعية المتسمة بالوقار والخلال . يوهمنا تركيز التوحيد على الطفل عدى التأثير الذي يحدثه في الناس ، ولعل جملة «وافتضح به أصحاب النسك والوقار» تعكس جانبًا من هذه الاستجابة اللامحدودة . وهي في الحقيقة إهالة ضئنية لشخصية أبي سليمان المنطقي الذي أصر التوحيد على جعلها غوذجا للشخصية العلمية البارزة والمفعولة .

(١) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٧٤-١٧٥ .

يمكن اعتبار تمثيل التوحيد في سرده بجعل المغني الصبي محوراً للحدث والأوصاف ، حيلة بلاغية تجعل من الشخصية المنفعة مرتكزاً للدلاله الخطاب وغايته الفعلية . فليس أبو الوفاء المهندس سوى واحد من « أصحاب النسل والوقار» الذين أثر فيهم جمال الصبي بجماله الأخاذ ورقه صوته . ولنست كذلك جملة الأفعال المتعلقة بالخبر والتي تصنع حركية السرد فيه ، إلا ثبتيتاً لتحول سلوك الشخصية من الهيبة إلى الفتنة : (صرحت - كنى - يسرقك - يرددك) . وهي أفعال تتجاذب بين الإشارة والكتابية والاعتراف ، وجمعها تندرج في إطار المقابلة التي تتحقق غالباً الساردة من هذه الصورة ، ألا وهي الكشف عن تناقضات الإنسان وضعفه . وهو ما يجسد فنياً في هذه الأوصاف الكاشفة ، صورة تركيبته النفسية والسلوكية المعقدة باعتباره غوذاجاً مجتمع متناقض .

يقوم الوصف في نص «الإمتاع والمؤانسة» على بعدين اثنين ؛ أحدهما أدبي والآخر تداولي . ففي حين تثل المبالغة مقوماً رئيساً في أدبية الوصف ، يجعل القصد البلاغي من هذه المبالغة وسيلةً لتصوير الشخصية أو السخرية من عوذج اجتماعي وإنساني ، والخض كذلك على اقتداء سلوك معين ، على اعتبار أن السخرية تثل الذرع نقاط النقد الاجتماعي^(١) .

لقد مكّن السرد التوحيدى بواسطة المبالغة والغوص في حقيقة الشخصيات ، من تحقيق غرضين اثنين لا ينفصلان ؛ أحدهما «اجتماعي - ثقافي» يرتبط بوصف نماذج حية من المجتمع وجعلها وثيقة حضارية ومثالاً للواقع بكل تناقضاته ، ومن ثم تحويلها إلى نماذج فنية تتكتسب خصوصيتها الجمالية من طبيعة تصويرها ، وهو ما صوره التوحيدى بأسلوب تقريري يجمع بين التوثيق والتصوير ، ومثاله :

«وقد أحصينا - ونحن جماعة في الكرخ - أربعمائة وستين جارية في الجانبين ، ومائة وعشرين حرة ، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور ، يجمعون بين الحدق والحسن والظرف والعشرة ، هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه ، سوى ما كنا نسمعه من لا يظاهرة بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط في وقت ، أو ثمل في حال ، وخليع العذر في هوى قد حالفه وأضناه ، وترنم وأوقع ، وهز رأسه ،

(١) نبيلة إبراهيم ، لغة القصص في التراث العربي القديم ، ص: ١٩٥ .

وصحٌ أنفاسه ، وأطرب جلاسه ، واستكتمهم حالي ، وكشف عندهم حجابه ، وادعى الثقة بهم ، والاستنابة إلى حفاظهم^(١) .

أما الغرض الثاني فتداعلي يعني بالكشف عن وظيفة هذا الوصف وجعل شخصيات السرد مثala وحجة لموضوع يسعى منتج الخطاب إلى تثبيته في ذهن متلقيه .

لقد ورد وصف أخبار المغنين واستجابة الناس للطرب ، ضمن حجة المثال التي تروم تفسير هذا السلوك من خلال ضرب أمثلة تشرح طبيعة الطرب والفرحة الناتجة عنه : (وتطرّب عليه طرب النشوان على بديع الغناء . لا طرب ..) . إن إسهاب التوحيد في نسج أخبار هذه الشخصيات المختلفة يتلوّح غاية حجاجية تدّافع عن ضرورة التوفيق بين الحسن والعقل ، وبين الإيمان الروحي والمعرفة العقلية ، وكذلك التفكير في عظمة الخالق وتأمل أسرار الكون ، ورفض التكلف والزمامنة والتصنّع ، والبحث عن نقطة التوازن المفقودة في حياة الإنسان .

ولعل هذا ما دفع التوحيد إلى أن يضمّن أدعيته أوصافا ذات مغزى عميق تدعى إلى تدبّر أسرار الطبيعة الإنسانية ومتاهتها . إن وعي التوحيد يتضمن الأوصاف والانقطاع في السرد واضح في قوله الذي يسعى من خلاله أن يربطه بالدعاء مرة أخرى :

«ثم إنني أرجع إلى منقطع الكلام في الصفحة الأولى من هذا الجزء الثالث وأصله بالدعاء الذي أسأله الله أن يقبّله فيك ، ويحققه لك وبك ، وأقول ..»^(٢) .

لقد استخدم التوحيد سلسلة من الأوصاف التي تعكس تصوره للنفس الإنسانية وللصورة التي ينبغي أن تكون عليها . وينسجم هذا التصور مع الغاية البلاغية العامة التي تؤطر النص . وكأن أبو الوفاء المهندس يعزّز إدراكه تناقضات النفس الإنسانية وتعقيداتها الشديد ، فجاء سرد التوحيد المشبع بالوصف ليقدم عبرة وينسج حكمة .

نصلّ أخيرا إلى فحص العلاقة التي تجمع الوصف بالحجاج في التكوين البلاغي لنص «الإمتناع والمؤانسة» : ينجلّي الوصف عن صراع بين المشفق والسلطة ، فيبينما

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: ١٨٣ .

(٢) نفسه .

تسعى هذه الأخيرة إلى جعل السارد «عيناً» على المجالس الثقافية ، ينقل أخبار الناس ويصف أحوالهم ، ينكر هو هذا التوجه ويوكل رفظه والتزامه بالفعل الأخلاقي النبيل . صحيح أن هذا الوصف يخضع لرغبة السلطة ؛ أي إنه يرد في النص باعتباره مطلباً غيرياً افتضاه فعل التناطح أو التواصل ، ولكن تركيز التوحيد على الصفات العقلية والفكيرية للموصوف كما تبين في «صورة الشخصية ووظائف الوصف» ، أو التأثير الذي يحدثه فعل الغناء في النقوس كما رأينا في محور «وصف تأثير الغناء» ، يظهر توجه التوحيد إلى تفعيل خطابه بجعل الوصف مكوناً عملياً وفعلياً في النص ، يمارس وظائفه البلاغية سواء التأثير أو التوجيه أو التعليم أو التحرير أو الإماتع . فهو يحمل وظيفة النقد الاجتماعي حين يصف المجتمع من خلال رصد مختلف القيم الفاسدة التي سادت فيه ، أو من خلال كشف بعض السلوكات السيئة لعلماء ومثقفين كانوا على صلة وثيقة بالوزير ، يستشيرهم في الحكم واتخاذ القرار . لنقل إذن ، إن الوصف يمارس وظيفته البلاغية والخطابية حين يتوجه إلى متلقٍ يقصد توجيهه وتخليق سلوكه ، وهو لا ينتصر لوظيفة الإماتع التي رام تحقيقها عبر خطاب واصف يسرّه وبشير الشفقة على نحو ما رأينا في المحور الذي أظهر تأثير الغناء في القضاة والفقهاء والأطباء وغيرهم من شخصيات المجتمع البارزة .

وإذا كان التوحيد يضطلع بوظيفة السرد المعرفية المتتابع عبر الزمن بالملحوظ إلى الوصف (وصف الناس والمجتمع ومختلف القيم التي تمثل نظام الحياة) ، فإن الوزير ينظم هذا السرد ويولده بل ويسيئه عبر أسئلته في جعل الراوي يحيط إلى أزمنة متعددة بواسطة الاسترجاعات ؛ وبالتالي فهو شخصية سردية ومحوارية بامتياز ، يمتلك سلطة ثقافية واجتماعية في آن . إن مطلبه في الوصف يوازي مطالبه الأخرى في الهزل والجلد والإماتع والإفادة . وقد عبرت نبيلة إبراهيم عن هذا التصور بقولها : «والقصاص في القصص العربي هو ناقل تراثه وناقل تجاربه ومحارب الجماعة . وهو ينقل كل هذا إلى مستمع أو قارئ وهو مدرك تماماً لوجود هذا المستمع أو القارئ بوصفه مشاركاً أساسياً له في عملية القص»^(١) .

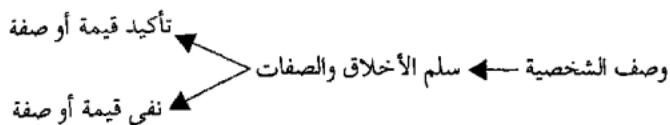
(١) نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، ص : ١٤ .

يفصلون الوصف إذن باعتباره نمطاً تعبيرياً بوظيفة بلاغية هامة في نسيج النص . وإذا كان التوحيد حريضاً على وصف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في عصره ، فإنه شديد الحرص أيضاً على تهذيب الحاكم وتخليقه بواسطة وصف الشخصيات^(١) . ويمكن القول ، في سياق هذا التداخل بين ما هو تخيلي (الوصف) وما هو تداولي (الأثر أو الفعل الذي يتلوى الوصف إحداثه في المتن)، إن الحكمة المتعلقة يمكن أن تجد في السرد مجالاً للاختبار العملي . وكان التوحيد بهذه التداخل والتنوع قد فرغ رسالته من أبعادها الحقيقة والواقعية والمرجعية لكي تصير درساً أو عبرة خلقة .

يبدو أن الوصف عند أبي حيان جزء من القياس ؛ فشلة أخلاق وقواعد للسلوك يسعى المخاطب إلى تأكيدها لدى المتنقي وحثه على العمل بها والالتزام بمقتضياتها . إن استراتيجية الوصف التي سلكها أبو حيان في مسجاجته الوزير تؤكد صفات معينة وتنفي صفات أخرى بقصد توجيهه نحو السلوك الحسن أو الحكم الرشيد . النص الوصفي الحجاجي عند أبي حيان تقوي شيد من أجل تقويم معتقدات وأفكار المتنقي . فقد عمد فيه إلى جعل الوصف أداة حجاجية تضع القيم والصفات الأخلاقية في موضع تراتبي خاضع لمبدأ الأفضلية . وبهذا المعنى تكون العلاقة بين الوصف والحجاج علاقة سببية وحتمية يفسرها هذا الرسم :

(١) ليس دفاع التوحيد عن القيم الفكرية والأخلاقية للعالم سوى تعزيز دور المعرفة والأخلاق الفاضلة في بناء الذات وتكون الإنسان ؛ فهي المصدر الرئيس في توجيه الحاكم وتهذيبه . وبناء عليه يمكن القول إن التوحيد يتجاوز شخصياته إلى تقديم معرفة محسوسة تخص الأخلاق والطابع وتحض على الفضائل ، من أجل رسم قيمة إنسانية وعبرة أخلاقية تصير مقياساً في التواصل والتوجيه . ذلك أن مثل هذه النصوص التي تعنى بالطابع الإنسانية تصف الأخلاق وتفحص سلوكيات الناس وتسعى إلى تصوير طبائعهم . كما أن هذه الطابع هي التي يملكانها أن تصير الفوارق بين الأشخاص من حيث الأخلاق والأداب والأفكار . انظر :

- Louis Van Delft, Littérature et anthropologie: le caractère à l'âge classique, in : le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Benichou, édites par Marc Fumaroli, librairie Droz, Genève, 1982, p - 97-98



إن سعي المتحدث أو الواصل إلى إبراز صفة سالبة أو وضيعة يعني ترسير صفة أخرى مضمرة لدى المتكلمي . و تستند العملية الحجاجية في هذا البروز إلى جملة قواعد وتقنيات تؤدي إلى تسليم المخاطب بها بشكل صريح أو ضمني .

بيد أن العملية الحجاجية التي يسلكها التوحيدى في خطابه ، لا تفضى بشكل مباشر إلى تنبيه الوزير وحمله على الإذعان بمقتضى الخطاب إلا بواسطة التأويل . معنى هذا الاستنتاج ، أن الوصف حين يسهم في تأكيد الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للخطاب التواصلى عند أبي حيان ، ويكشف القيم الفاسدة التي تغلغلت في المجتمع بشكل ضمني ، فإن الحاجة التي يسلكها منتج الخطاب لا تحددها البنية اللغوية للقول ، أو أشكال الحاجاج الأخرى فحسب ، بل يؤكدها تأويل المتكلمي واستراتيجيته التواصلية .

بهذا المعنى ؛ فإن المتكلمي المباشر للخطاب (الوزير) أو المتكلمي المفترض (قارئ النص) ، كلاهما يتأثر برسالته العملية حين يسهم هو أيضا في فهمها وتفسيرها وتأويلها . لقد أصبح بدهيا القول في هذا السياق ، إن الوصف عملية فنية تخبيطية تستند إلى تقنيات حجاجية متنوعة لتمارس فاعليتها الإقناعية . ويستند هذا الوصف إلى كل ما هو مشترك ومثالي ونفعي ليبرر طبيعة السلوك المحبذ الذي ينبغي الاحتذاء به .

وقد أظهرت جميع المواقف التواصلية بين الواصل والمتكلمي ، أن الوصف يعمد إلى إبراز صفات معينة بواسطة المبالغة والتخفيم والتكرار ، على نحو ما يسعى إلى نفي صفات أخرى بواسطة أدوات أخرى مثل النفي والاستثناء والاستدراك والتعارض الخ .

لاشك إذن ، أن الوصف عند التوحيدى بما هو أداة تخبيطية وقوائية للشخصيات ، قد تجاوز الأفقين الأدبي والمعرفي^(١) إلى غاية توجيهية تحث على

(١) ليست غاية أبي حيان وصف شخصيات المجتمع المختلفة ، بل انه يروم تأكيد رسالة عملية معينة تخص توجيه الوزير وإصلاح حكمه وتحسين سلوكه . إن وصفه يتسم بالخاصية الأخلاقية التي تجعله ذاتوجه عملي فعلي .

الفضائل؛ إنه وصف حجاجي يروم الكشف عن بعض القيم التي سادت المجتمع . فجملة الأوصاف التي أوردها التوحيدى تدرج ضمن سياق حجاجي يسعى إلى الكشف عن مختلف السلوكات التي يتصرف بها العلماء وكذلك شخصيات المجتمع المختلفة بقصد إظهار القيم النبيلة التي ينبغي ترسيخها في الحياة العملية للناس ؛ ولأجل ذلك استند الوصف حجاجيا إلى مواضع مشتركة تمثل جملة القيم المسلم بها .

هكذا تتحقق بلاغة السرد وأدبيته ؛ حين يندرج الوصف باعتباره خطابا خطابيا وتواصليا ضمن خطة بلاغية تكرس أنماطا أخرى تساند فيما بينها - كما سنرى في النمط الحواري - لتنجح الحكمة البلاغية التي يتوخاها النص .

٣ - النمط الحواري

ينظر إلى نص «الإمتناع والمؤانسة» باعتباره محاورة^(١) كما يمكن النظر إليه في الآن نفسه بصفته مناقشة ومحاوضة ومحادثة ومباحثة ومطارحة ومدارسة ومقابلة وغيرها من الفاعلات الحوارية^(٢). وتلتقي جميع هذه التسميات في مكون واحد هو الحوار الذي سيسعى هذا المبحث بصفة رئيسية إلى جعله أحد أنماط الخطاب والتواصل في النص ، وليس نوعا مستقلا أو جنسا يحتوي المسamarات . ويعني ذلك أن الحوار يحتل موقعًا تميّزا في سردية وأدبية^(٣) وحجاجية النص .

١-٣ «السؤال والجواب» ومقاصد التواصل

إن الافتراض الذي يحاول هذا المخور أن يبنيه ، يقوم على تحديد موقع «السؤال والجواب» في البنية السردية - الحاجاجية العامة لنص «الإمتناع والمؤانسة» ، على اعتبار أن الحوار هو «تبادل أسئلة وأجوبة»⁽⁴⁾ من جهة ، وأن بلاغته تنشأ عن مفاوضة بين السائل «الوزير» والمجيء «أبو حيyan التوحيدى» من جهة ثانية ، مما يتبع عنها

(١) يتمثل لفظ المعاورة مع معجم متعدد مثل : المخاطبة-المجادلة-المحااجحة-المناقشة-النماذرة-المذاكرة-المباحثة-المجالسة-المفاؤضة-المراجعة-المطارحة-المساجلة-المعارضة-المناقشة-المداولة-المداخلة-المدارسة-المقابلة ...

(٢) حسن الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق ٤، ٢٠٠٤، ص: ٢١.

(٣) فقد حاولت ألمت كمال الروبي في مقالتها: «محاورات التوحيدى»، أن تثبت الدور الذى يؤدىه الحوار فى تأكيد أدبية النص. ولعل هنا يمثل أحد أبرز وجهو التناقض الذى يرى عليه تصور الباحثة، ففي الوقت الذى تدافع فيه عن أدبية الحوار، تدرج نص «الإماع والمؤانسة» ضمن نوع المعاورة من خلال توثيقها الصلة بين النص ومحاورات سocrates الفلسفية، مما يمنع الهمينة للبعد الفلسفى على حساب البعد السردي الأپين.

(٤) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص: ٩٦.

مواقف تدرج في صلب العملية الحجاجية سواء كانت اختلافاً أم اتفاقاً أم حياداً . وهي مواقف تؤدي إلى استعمال أساليب متباعدة يسعى المتحدث عبرها إلى فرض مواقفه وتوجهاته . غير أن هذا الافتراض لا يفصل في جوهره بين المقصاد المختلفة التي يعمل النص على صياغتها . ذلك أن الخوار بين التوحيد والوزير وما يتبع عنه من اتفاق أو اختلاف أو حياد ، ينسجم مع الغاية العملية لأجوبة التوحيد ، من حيث نزوعها إلى تقريب وجهة نظر السائل ومفاصذه .

وبهذا المعنى يمكن النظر إلى نص «الإمتناع والمؤانسة» باعتباره جواباً عن سؤال ضمني وصريح في الآن نفسه . كما يمكن اعتباره إجابات مختلفة عن أسئلة متباعدة الشكل ولكنها منسجمة الغرض والوظيفة . ولأجل ذلك سيحاول هذا البحث فهم السؤال العام الذي يفترض أن التوحيد يجيب عنه عبر الخطاب .

إذا تأملنا طبيعة الأسئلة التي يبدأ بها نص «الإمتناع والمؤانسة» ليليه ، ستبين بوضوح أنها -تتمرّكز حول مفهوم محوري يستقطب جملة العناصر التي قد تبدو متباعدة وغير منسجمة ، ولكنها تُرَدُّ في النهاية إليه باعتباره مبدأ عاماً يُخضع التنوع الموسعي لغايته الخاصة ؛ هذا المفهوم هو «الحديث» . وقد بينا سابقاً كيف احتل الحديث موقعه هاماً في بنية الخطاب ، وإحالته على مفهومات أخرى كالسرد والتواصل ، وكذلك الغاية العملية التي يكشف عنها حضوره الوظيفي في النص . بيد أننا سننسى من خلال بنية «السؤال والجواب» إلى إظهار الوظيفة الحجاجية التي يؤديها الحديث ، حين يكون موضوعاً للتفكير ومحوراً للبلاغة ، في تخليق الخطاب وتهذيب السلوك . وكما يرى أحد الباحثين ، فإن «بنية السؤال/الجواب ساكنة في قلب كل عمل أدبي ، على مستوى التصور ، ومتتحقق فيه على أنحاء مختلفة ، على مستوى الممارسة . ومن ثم صار كل نص أدبي - شئنا أم لم نشا - وثيق الصلة بالسؤال والجواب ، بشكل ظاهر أو ضمني ، وعلى أنحاء مختلفة ، من أجل تحقيق أغراض مختلفة»⁽¹⁾ .

(1) عز الدين إسماعيل ، جعلاليات السؤال والجواب ، كراسات نقدية الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ ، دار الفكر العربي ، ص: ٦٣ .

السؤال البلاغي، طلب المعرفة و فعل المشاركة

يستهل أبو حيان التوحيدي الليلة الأولى من نص «الإمتناع والمؤانسة» بجملة خبرية تفيد السؤال :

«ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمجادلة والتأنيس ، ولا تعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان ، لا أحصيها لك في هذا الوقت ، لكنني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسمح وبعرض»^(١) .
يحل الخبر هنا محل السؤال المضمر وصيغته : (أسألك عن ... + عن ... + عن ...)

إن تسريد السؤال يخضع لطبيعة النص القائمة على الحكى ؛ حيث يؤدي المتكلم وظيفة السارد الذي يعيد حكي التجربة (تجربة السمر) بين الوزير والمسامر . ولن يست وظيفة السؤال هنا سوى التذكير بالجواب الذي يتتردد في ذهن الوزير . ولذلك يمكن اعتبار السؤال هنا ضربا من الإثباتات غير المباشرة ؛ حيث يرد السؤال تأكيدا للإخبار عن الإجابة التي تكون متوقعة عند الوزير ، وبجاجة إلى التأكيد أو التفري .

وإذ يحدد الوزير في هذا النص قاعدة للسؤال المعرفي ؛ فإنه أيضا يضع قواعد للجواب ، من خلال عقد تفاوض يُستند إلى شروط محددة :

« فأجبني عن ذلك كله باسترئال وسكون بال ؛ بلء فيك ، وجنم خاطرك ، وحاضر علمك ، ودع عنك تفنن البغداديين [...] . وكن على بصيرة أني سأشتغل بما أسمعه منك في جوابك عمما أسألك عنه على صدقك وخلافه ، وعلى تحريفك وقرافه»^(٢) .

لاشك أن التفاعل الكلامي بين السائل والجيب كما يدل على ذلك عقد الحوار بينهما ، سيقوم على أساس تقديم معرفة حقيقة صادقة تلتزم بجملة الشروط المقامية التي سطرها الوزير . وهو تفاعل حواري يريد من خلاله السائل أن يثبت معنى ما يشغل تفكيره ، ويحمل الجيب على الإقرار به . وهو سائل على قدر كبير من المعرفة كما بینا سابقا في تحليل عقد التفاوض بينهما .

ولذلك فإن الخطوة الحوارية بين التوحيدي الجيب والوزير السائل تسلك

(١) الإمتناع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: ١٩ .

(٢) نفسه .

استراتيجية توضحها الخطاطة الآتية :

سؤال المتكلم (الوزير) — إثبات قضية معينة

— الشك في القضية المثبتة

— إلزام الجيب باختيار الجواب أو نفي قضية أو الشرح

تفيد هذه الخطاطة أن إثبات أي قضية يتضمن أيضًا شكًا فيها ، مما يدفع التوحيدى الجيب إلى تعليم الجواب وفق عقد المفاضلة بينهما . فإذاً أن يختار جواباً محدداً اقتربه الوزير السائل ، أو ينفي رأياً ما ، أو يستفيض في شرح قضية بتعليلها وتفسيرها .

في هذا السياق ، فإن السؤال البلاغي ليس سوى تجاوز وخرق لشرط الاستفهام الأساس الذي يتطلب جواباً يوضح وينقل معرفة إلى سائل خالي الذهن . إنه على الأصح سؤال يشيره متكلم على معرفة بالجواب بقصد المعارضة أو التوضيح أو الإنكار وغيرها من المعانى البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام . وسنحاول فيما يأتي أن نتأمل طبيعة الأسئلة القائمة في النص والوظائف البلاغية التي تضطلع بها .

وردت في الليلة الأولى من نص «الإمتناع والمؤانسة» جملة من الأسئلة على النحو الآتى :

«أتمل الحديث؟»^(١) .

«ما الفرق بين الحادث والمحدث والحديث؟ فكان من الجواب»^(٢) .

«ما الفرق بين حدث وحدث؟»^(٣) .

وفي الليلة الثانية :

«أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي كيف كان كلامه علينا؟»^(٤) .

«حدثني عن درجته في العلم والحكمة»^(٥) .

(١) نفسه ، ص: ٢٣ .

(٢) نفسه ، ص: ٢٥ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص: ٢٩ .

(٥) نفسه ، ص: ٣١ .

«حدثني عن مذاهبهم في النفس»^(١)

«حدثني بالذى أفتدى اليوم»^(٢).

وفي الليلة الثالثة :

«قال لي ليلة أخرى : حدثني أبو الوفاء عنك حديث الخراساني ، فأريد أن أسمعه منك»^(٣).

يبعدو من خلال هذه الأمثلة القليلة ، أن الحديث يحتل صدارة الأسئلة في التبادل الحواري بين التوحيدى والوزير . بل يمكن القول من زاوية مغايرة ، إن السؤال الذى يفترض أن النص يقدم جواباً عنه هو : ما الدور الذى يضطلع به الحديث فى تخلق الخطاب؟

يتراوح الحديث فى هذه الأسئلة بين كونه موضوعاً للسرد ووسيلة له أو وجهاً معادلاً لشكله التواصلى ؛ فالتوحيدى إما يحدث ويحاور وبحكمى ؛ أي يمارس شكلًا من أشكال الحوار ، أو يجعل الحديث غايته وموضوع خطابه . والحق أن السؤال الافتتاحى فى النص «أتعلم الحديث» هو السؤال الكبير المولد للمسامرات المعرفية باعتبارها إجابات تطوى على تشويق معرفي . وكأن الوزير حين يسأل المسامر عن سياقات «الحديث» ووظائفه ، فهو يضمّن سؤاله البلاغي مطالب تداولية تهدف إلى صياغة خطة للسرد يكون فيها قادراً على تثليل العالم والتآثير جمالياً وفعلياً في المتلقى ، أو كما عبر هو نفسه في النص بجملة «الجواب المقنع الشافى»^(٤) ، أي ذلك الذى يجاجج ويقنع . وهكذا لا يخلو المصمون الجامع للحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» من هدف نفعي يتمثل في توصيل المعرفة والمعلومات إلى المتلقى عبر مفهوم «الحديث» . وفي الآن نفسه تقدم بنية «السؤال والجواب» غايتها المعرفية وفق شكل جمالي يتمسّ بالتنوع ، مما يسهم في تحقق الأثر التداولي .

ومن الملاحظات الأولى التي يمكن رصدها في الاستراتيجية الحوارية عند التوحيدى كثافة «السؤال والجواب» ؛ بحيث يصبح النص كاملاً سرداً حواراً لا ينتهي

(١) نفسه ، ص: ٣٧.

(٢) نفسه ، ص: ٤٠.

(٣) نفسه ، ص: ٤١.

(٤) نفسه ، الجزء الثالث ، ص: ١٠٨.

بين السائل والجحيب . وهي إما أستلة إنشائية مباشرة ذات مظهر استفهامي واضح يتمثل في الصيغ الآتية :

«ما - أسالك - كيف - فاين - لا - هل - أ - أين .. . وغيرها .

أو أستلة يستوجبها سياق الحديث عبر فعل الأمر :

«فصل حديثك .. ». ^(١)

أو فعل الطلب مثل :

«إذا حضرت في الليلة القابله أخذنا في حديث الخلق والخلق .. ». ^(٢)

أو الاستدراك مثل قول الوزير :

«لكنك خليت بذلك من طرف الحديث في الخلق». ^(٣)

وتحضر بقوة الأستلة التعليمية التي تعكس عدم معرفة السائل بالجواب ، فيرد سؤاله للاستفسار والاستخبار والتوضيح والشرح . من أمثلتها قول الوزير :

«ومر بعد ذلك في عرض السمر : ما تقلد امرؤ قلادة أفضل من سكينة . فقال : ذكرتني شيئاً كنت مهتمماً به قدماً ، والآن قرعت إلى بابه ؛ ما السكينة؟ فإني أرى أصحابنا يرددون هذا الاسم ولا ي يستطيعون القول فيه . فكان من الجواب : سأله أبي سليمان عن السكينة ما هي؟ فقال : السكائن كثيرة». ^(٤)

فهذا السؤال الذي يتلوى الشرح يندرج ضمن حوار سريدي بين طرفين التبادل الكلامي . ينقله السارد بوصفه جزءاً من التوالية السردية التي تحكمت في بنية النص العامة القائمة على سرد الليالي . إنه سؤال يخضع لثنائية «الاستفهام والجواب» ، لكنه يسهم أيضاً في توليد أستلة أخرى متتابعة ؛ حيث يولد الجواب سؤالاً آخر ينقله التوحيدى عن أبي سليمان باعتباره مجيباً ثانياً . هذا ما توضحه الخطاطة الآتية :

السائل ١ (الوزير) الجحيب ١ (التوحيدى)

السائل ٢ (التوحيدى) ... الجحيب ٢ (أبو سليمان المنطفي)

(١) نفسه ، الجزء الأول ، ١٣٤ .

(٢) نفسه ، ص: ١٤٣ .

(٣) نفسه ، ص: ١٤٧ .

(٤) نفسه ، ص: ٢٠٦ .

يؤدي التوحيد هنا وظيفتين : وظيفة تسؤالية ووظيفة جوابية ، بينما يكتفي الوزير بوظيفة تسائلية . ولعل هذه البنية هي التي تحكم النمط الحواري في النص ؛ حيث يقوم على سؤال وجواب ، أو سؤال يولد جوابا يمثل سؤالا في حد ذاته ، وتتوالى الأسئلة في نسق سردي حواري غایته نقل معرفة متنوعة .
وفي قوله :

«وقال -أدام الله دولته- ليلة : أحب أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنشر ، وإلى أي حد ينتهيان ، وعلى أي شكل يتلقفان ، وأيهما أجمع للفائدة ، وأرجع بالعائنة ، وأدخل في الصناعة ، وأولى بالبراعة؟»^(١) .

يرد السؤال بصيغة تقريرية إخبارية تحيل إلى الزمن الماضي . وهي صيغة تتكرر باستمرار في النص ، نظرا لارتباط الحوار بالخاصية السردية التي يضطلع فيها المتكلم التوحيدى بوظيفة السارد روای المعرفة وناقل التجربة للسائل صاحب السلطة . بيد أن سؤال الوزير حين يرد إلى أصله وصيغته المباشرة يصبح على النحو الآتى : «ماهى مراتب النظم والنشر؟»

يمثل التحويل الذي يقوم به التوحيدى في صياغته للأسئلة جزءا من عملية التسريد^(٢) الذى ينهجها في صياغته لنص «الامتناع والمؤانسة» ، حيث يسهم تسريد السؤال في ترسیخ جانبه التخييلي على نحو ما يوسع الهوة بين مرجعية المجلس الشعافي وإعادة كتابة الليالي . كما أن الغرض البلاغي المقصود بهذه الاستفهامات المسرودة كما يرى أحد الباحثين هو التشويق وإثارة الانتباه وإشراك المتلقي في الموضوع^(٣) . أي إن الاستفهام يسهم في توالد السرد وتقدير فعل القراءة مادام أنه يقوم على التعاقب ويتطلب الجواب المستمر . ويعکن الذهاب مع صالح بن رمضان في اعتقاده بأن الاستفهام يؤدى دورا حيويا في عقد خطة النص وبناء أقسامه ؛ أي إنه يضطلع بدور وظيفي في تنظيم السرد^(٤) .

ولعل السؤال التوريطي المفخخ أن يمثل أحد أنماط الأسئلة التي تصنف حوارية

(١) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ١٣٠ .

(٢) أنظر فن المناظرة في الأدب العربي ، ص: ٢٩٨-٢٩٧ .

(٣) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدى ، ص: ٤٦٢ .

(٤) صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، ص: ٥٨٤ .

النص ؛ وهو ذو مقاصد محددة يتونخاها السائل ويدفع بواسطتها الجيب إلى الشرح أو إعلان موقف محدد يمثل اختباراً أو امتحاناً في حد ذاته . كما أنه يعكس بلاغياً تلك المساجلة الخفية بين المتحاورين ؛ حيث يتطلب السؤال التوريطي توضيحاً من الجيب وقدرة على الاستدلال وإظهار الحجة . ففي الليلة السادسة يسأل الوزير أبا حيان : «أفضل العرب على العجم أم العجم على العرب؟»^(١) .

لكن الإجابة أفرزت بدورها تناصاً آخر ؛ حيث لم يجب التوحيدى مباشرة على سؤال الوزير الذي وضعه أمام خيارين لا ثالث لهما . هكذا يصبح الجواب سؤالاً ضمنياً يحيل إلى قضايا متفرعة عبر الرواية وإسناد الجواب إلى شخصيات أخرى تensem في إحياء المعرفة وبعث الأفكار . إذ لم يجب التوحيدى إجابة حاسمة وقاطعة عتّشل خيار المفاضلة بين العرب والعمجم ، بل أحال الجواب إلى ابن المقفع الفارسي : «فقلت : قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسي ، أروي كلاماً لابن المقفع ، وهو أصيل في الفرس عريق في العجم ..»^(٢) .

في الجواب شكل من أشكال المراوغة أو التحايل الذي يتماهى مع السؤال التوريطي الذي أثاره الوزير . إن الحوار بينهما يتضمن شكلاً من أشكال السجال الذي يدفع إلى الغوص في الموضوعات المختلفة التي من شأنها أن تسهم في إحياء المعرفة . ولعل هذا ما يؤكده سؤال الوزير التوريطي الامتحاني :

«فلما عدت إلى المجلس قال : ما تحفظ في تفعال وتفعال ، فقد اشتتها؟ وفرعت إلى ابن عبيد الكاتب فلم يكن عنده مقنع ، وألقيت على مسکوبه فلم يكن له فيها مطلع ؛ وهذا دليل على دثور الأدب وبتوار العلم والإعراض عن الكلح في طلبه»^(٣) .

فمن شأن هذا السؤال أن يورط الجيب قياساً لتلك المقدمة التي استهلها الوزير بعد مقدرة الآخرين على الجواب والإيضاح . ويبوأ التوحيدى في امتحان حقيقي أمام الوزير ، فهو مطالب بالجواب الشافى المقنع على نحو ما اتفقا عليه في الليلة الأولى التي احتوت عقد التفاوض الحواري بينهما . لكن جواب التوحيدى يحمل

(١) الامتناع والمؤانة ، الجزء الأول ، ص: ٧٠ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ، الجزء الثاني ، ص: ٢ .

كالعادة إحالة لعلماء ثقافة يستند إليهم بوصفهم حجة لغوية وسلطة معرفية لا تقبل الشك :

ـ «فقلت : قال شيخنا أبو سعيد السيرافي الإمام (١) .

ـ غير أن تبادل السؤال والجواب في سلسلة متواالية يكشف عن القصد الامتحاني في محاورة الوزير الذي يطرح السؤال تلو السؤال محاولاً توريط المجيب واختبار كفاءته المعرفية . إذ لا يكتفي السائل بالاستفسار بل يتجاوزه إلى الاختبار والامتحان :

ـ «قال : هذا حسن ، فما تقول في تذكرة» (٢) .

ـ «ثم قال : اجمع لي حروف نظائر لهذا من اللغة ، واشرح ما نذر منها ، وعرض الشك لكثير من الناس فيها» (٣) .

وتتوالى الأسئلة الامتحانية التي تدفع المجيب إلى استخدام كل طاقاته وقدراته المعرفية لإقناع السائل . وهي أسئلة تتتنوع بتتنوع السياق وموضوع الحوار . فلا يكتفي الوزير بترتبط التوحيد أو امتحانه ، بل إنه في أحيان كثيرة يتلوخ من سؤاله التشتت من أمور كثيرة تشغله . ففي الليلة الرابعة والثلاثين أورد الوزير سؤالاً ضمنياً بطريقة غير مباشرة وعبر عن ضيقه بحديث العامة ، وسأل سؤالاً إنكارياً يحمل معنى تعجبها :

ـ «مالهم لا يقبلون عما ليس لهم ، ويرجفون بما لا يجدي عليهم .. واني لأعجب من لهجهم وشغفهم .. وقد تعابي على هذا الأمر وأعلق دوني بابه ، وتكافف على حجابه ، والله المستعان» (٤) .

ـ لم يوجه الوزير سؤالاً مباشراً إلى المحدث ، بل عبر عنأسه وتعجبه في صيغة حوارية شبه مونولوجية تعكس رغبته الشديدة في التحقن من قضايا محددة هو على جهل بها . بيد أن التوحيد أجاب الوزير بصيغة مباشرة «فقلت : أيها الوزير ، عندي في هذا جوابان ..» (٥) .

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص: ٣ .

(٣) نفسه .

(٤) الامتناع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: ٨٦ .

(٥) نفسه .

لقد ضمنَ الوزير سؤاله المضمر صيغة بلاغية توسلت بالبوج؛ حيث عبر في بداية الليلة عن شعوره الشديد «بالغيط»، وكذلك بعدم القدرة على فهم وتفسير سلوك الرعية اتجاهه ، وقد دفع هذا البوج السارد إلى التفصيل في الإجابة وتعليل سلوك الرعية ليتضمن خطابه السردي قيمتي التوصيل والإفهام . يعني أن السؤال المضمر الذي صاغه الوزير في صيغة بوج سردي ، قابله جواباً مفصلاً اعتمد الشرح والتعليق والتعميل . وبناء عليه يمكن القول إن الوظيفة الجمالية القائمة في الحوار البلاغي بين السائل والمجيب تتراجع خلف الوظيفة التعليمية التواصلية ، حيث تتصدر الإجابة التي عمد فيها التوحيدى إلى تمثيل جوابه بحديث شيخه أبي سليمان المنطقى وبقصة الصوفى (كما رأينا في مبحث سابق) . إنه جواب يسند الخطاب إلى شخصيات تمتلك حجة الجواب وسلطة المعرفة ، فينجو بذلك المتكلم من فخ السؤال التوريطى ، ويستدعي خطابه روایات إنسانية تحبيب بطريقتها الخاصة عبر القصص ذات العبرة الإنسانية ، فيحتل الجواب خاصيته السردية الإنقاذية ويكتسب أثراً نفعياً يقرب المسافة بينه وبين السؤال .

يُوظّفُ السؤال الخفي أو المضمر في هذا السياق توظيفاً جمالياً وتداوilyاً في آن؛ بحيث لا يكتفي الجواب - الذي يجعل السرد وسيلة حجاجية تشرح وتتعلّل السلوك - بطلب الإفاده المعرفية ، بل تأكيدها وتوصيلها بصيغ حاسمة ومحجّح قاطعة .

يتضح جلياً أن الحوار حين يعمد إلى إخفاء السؤال فهو يجعل المسامر المجيب في مرتبة حجاجية أكثر هيمنة وبروزاً ، كما يحمله على تجميل الخطاب وتزيينه بصورة فعالة ، وكان التوحيدى يجد في حيرة سائله متنفساً للسرد وإسناد الرواية وإيراد الأمثلة . وفي السياق ذاته الذي يوازي بين البعدين الجمالى والعملى ، يمكن اعتبار الحوار عبر ثنائية «السؤال والجواب» مؤلداً رئيساً للسرد وللحجاج . صحيح أن السؤال المركزي الذي استهل به الوزير ليلته الثقافية أضمر خلف صيغة سردية بوجية أو اعترافية تمكنه من التعبير عن شعوره الداخلى ، ولكنه مكّن السارد أيضاً من الجواب السردى المفصل الذى يتضمن أسللة متنوعة ومتباينة الوظيفة . وهي أسللة تستجمع مع خطاب الوزير الذى يتلوى المعرفة وبروم التوضيح . فالمثال الذى أورده التوحيدى على لسان أبي سليمان المنطقى ، باعتباره جواباً توضيحاً شارحاً ، ينصلح ضمن خطبة السارد التي تهدف إلى تخليل سلوك الوزير الحائز ، ومن ثم عبر الوزير عن ارتياحه للجواب الذى حقق غايته النفعية في قوله :

«فقال الوزير : ما سمعت مثل هذا قط ، وما ظننت أن الخطيب في مثل هذا يبلغ هذا القدر ؛ فهات الجواب الآخر الذي حفظته عن الصوفي»^(١) .

يوحى طلب الجواب هنا بتلك الرغبة القوية في المعرفة الناتجة عن السرد . ومن زاوية جمالية ، يعكس طلب الجواب تلك الصيغة الحوارية التي يغيب فيها السؤال ويعحضر الجواب باعتباره اختياراً جماليًا جائعاً إليه التوحيد ليبين أهمية التواصل في تخلق السلوك ، ودور الحديث في الإقناع والتأثير .

بالإمكان القول إن السؤال على نحو ما يخضع للمقام التواصلي فيعبر عن رغبة السائل في المعرفة ، ورغبة المجيب في التوجيه ، يخضع كذلك لمقام جمالي أدبي يسخر استخدام اللغة الأدبي لحسابه ، ويتجاوز المعانى الملموسة إلى تحقيق الوظيفة المجازية حسب السياق الذى يرد فيه السؤال . فالجواب الذى قدمه السارد هو الطريق إلى معرفة السؤال البلاغي الذى اقتضاه المقام التواصلي . يمكن صياغة هذا السؤال «الافتراضي» من زاوية المرسل على النحو الآتى :

كيف أتصرف - أنا الحكم - مع الرعية التى لا تعنى سوى بأحوالى ؟
وإذا كان السؤال المباشر يتلوى الإبلاغ والإفادة والوظيفة التعليمية ، فإن السؤال الضمنى يؤدى السرد ويستدعي الرواية فتستوارد الحجاج وتُصرَب الأمثلة وتتنوع باختلاف المقاصد . ويعتبر هذا النوع غاية بلاغية يرمى التوحيدى من ورائها إلى جعل نصه السردى أكثر أدبية وبلاغية ، بحيث يواكب مختلف الحالات والمواضف العقلية والشعورية التى يختارها النص . فسؤال الوزير في الليلة الأولى عن الحديث وتكراره بصيغ مختلفة ، لا يعكس في الحقيقة سوى شعوره بالدور الذى يؤديه في إمتاع الروح وإفادتها وتوجيهها بواسطة السرد أو الحوار أو الوصف أو التعليق . ولذلك تدرج التوحيدى في خطابه ضمن استراتيجية حجاجية كالتالى :

السؤال ← الجواب ← التمثيل ← رصد الحجاج ← إسناد الخطاب لرواة ثقة .
وقد أدى الحوار بكل تنويعاته الجمالية إلى التأثير في السائل الذى عبر عن

إعجابه وتوافقه الفكرى مع المجيب بقوله :

«أحسنت في هذه الروايات على هذه التوسيعات»^(٢) .

(١) نفسه ، ص: ٩١ .

(٢) نفسه ، الجزء الأول ، ص: ٢٨ .

وهو توافق وتعاون يخفى في الحقيقة مماثل الخطابين - خطاب السائل وخطاب المجيب - الذين يهدفان إلى صياغة موقف بلا غي مشترك يتمثل في جعل «الحديث» أو التواصل عنصرا هاما من عناصر التأثير الإنساني المعرفي الذي يحدث متعدة التعرف النفسية أو العقلية ويتحقق به البعد الجمالي في آن .

٢-٣ الحوار باعتباره تقنية سردية - خطابية

يفصل الخطاب بوظيفتين رئيسيتين في نص «الإمتناع والمؤانسة»؛ حيث يسهم في إغفاء الجانب السردي عبر تواлиي السؤال والجواب في سلسلة متعاقبة تتولد عنها موضوعات مختلفة تعكس تشويقاً ومفاجآت من جهة ، وبروم تهذيب سلوك الوزير وتخليقه من جهة ثانية . ولاشك أن المزاوجة بين الوظيفتين واحتدامهما تعكس وظيفة الحوار البلاغية بوصفه مكوناً يوظفه المتكلم للتأثير في متكلمه . وتواءز هذه المزاوجة بين ما هو تخيلي وما هو تواصلي عملي داخل الحوار ، مزاوجة أخرى تختص مقام النص وسياقه وظروف إنتاجه وتأليفه وطبيعة الحوار المزدوج بداخله . حيث يتوجه الخطاب التحاوري في النص إلى شخصيتين : الوزير والوسيط ، وكلاهما أسهם في إنتاج الليلي وفي حوارية النص وسرديته .

لعل أهم ما يميز التمطحن الحواري في نص «الإمتناع والمؤانسة» يتمثل في ازدواجية المخاطب الذي يحاوره المسامر . فإلى جانب الوزير أو «المروي عليه» «المباشر في النص» والذي يفصله بدور المشارك في السرد وال الحوار ، ويعملون في إنجاح الخطاب ، يوجد متلق آخر خفي ولكنه يفصله بدور رئيس في توجيهه الحوار عبر عقدة التواصل مع المتكلم . بل يمكن القول إنه يسهم في جعل الحوار الصعي أكثر وضوها وإمتاعاً وتأثيراً لأنّه يكتب من أجل راوٍ عليم يتفاعل مع المروي ليحقق وظيفة المعرفة . وما دام «الخطاب لا يأخذ قيمته إلا ضمن العملية القصدية التفاعلية بين المتكلم والمخاطب ، فلا بد أن يكون القصد جلياً واضحاً»^(١) .

تبعد الغاية التثقيفية المعرفية واصحة في النص من خلال العقد التواصلي السردي المزدوج ؛ سواء ذلك الذي أسس بين المرسل والمتلقي غير المباشر للخطاب «أبو الوفاء المهندس» حيث اشترط فيه معيار المتعة والفائدة : «وأقصد إمتناعي بجمعة

(١) حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، ص : ٥٠ .

نظمه ونشره ، وأفادتني من أوله إلى آخره ؛ فلعل هذه المناقشة تبقى وتروى»^{٥٨٧} ، أو ذلك العقد الذي تم بين الوزير والمسامر والمستند إلى الحديث الشفهي باعتباره مرجعا للخطاب والمتمثل في الديالي الأربعين التي احتوت الحوار المعرفي . وفي كلا العقددين التواصليين يبدو التفاعل معيارا لنجاح الخطاب ، وهو يستند إلى مصداقية يشوبها التوافق والتعارض في آن ؛ فبينما يروم المتكلم عبر ليالي التواصل تخليقَ الخطاب المستمع المباشر ، وتهذيب الخطاب القاري ، يسعى كل من الوزير والوسيط إلى غاياتي المتعة العقلية وإشباع الذات وإنجاح التواصل . يتمثل وجه التعارض هنا في كون منتج الخطاب يصدر عن قاعدة ثقافية بينما يستند المتكلقي إلى سلطة سياسية واجتماعية ، مما يجعل الحوار هادئا في الظاهر محتدما في الباطن .

يمكن القول إذن ، إن الحوار الهادئ الذي يتلوخى تشقيق المتكلقي «الوزير ابن سعدان» المشارك في إنتاج الخطاب ، ينبغي على تفاوض وتبادل للرأي بطريقة عقلانية . بينما يخفى الحوار غير المباشر بين التوحيد والوسيط عنفا وتهذيبا إذا لم يتمثل الحوار لشروط العقد السردي التواصلي التي تضمن نجاح الخطاب ؛ ومنها التعقل والصدق والإسناد والرواحة بين الجد والهزل والإفادة العقلية وغيرها . ويفضي عدم احترام هذه المعايير بالضرورة إلى إخفاق الكفاية التبلغية المتواخة من التواصل . جملة القول ، يقصد الحوار عبر النص إلى تحقيق مصلحة شخصية تتمثل في تحسن مكانة المسامر /المتكلم الاجتماعية ، تقابلها مصلحة غيرية أخلاقية تسعى إلى تهذيب سلوك الوزير .

ويسهم الحوار إضافة إلى وظيفته الأدبية والأخلاقية في تأكيد سمة الشفاهية التي تشكل مقتضى من مقتضيات السرد التي توسيع تعدد الأنواع وتداخلها في النص . ويرى أحد الباحثين أن توظيف الحوار في السرد «يمثل إحدى نتائج النقل الشفاهي الذي يعتمد على السمع لإدراكه فيجبر على استعمال الربط السريع بين كل أجزاءه (فقال ... فقلت ... فقال ...) . يؤكد هذا النوع من الحوار بصورة واضحة على وظيفة السارد وحضوره داخله بقدر ما يبلغ كلام الأشخاص المتحاورين ، لذلك فإن وجوده [...] لا يمثل شكلا أدبيا خاصا ، بل يعبر عن نتيجة طبيعية

(١) الامتناع وللواتنة ، الجزء الأول ، ص: ٩.

لإقصام الطريقة الشفاهية في السرد يمكن على أساسها أن نعتبر الأثر كله حواراً من جانب واحد^(١).

أصبح من الواضح إذن ، أن الحوار هو الشكل الجوهري الذي يصنع حجاجية نص أبي حيان . فقد مكنته من صياغة أطروحته وبث رسالته في خطاب غير مباشر تتفاعل فيه الحجاج والصور والأمثلة والنarrative . وهو إلى جانب ذلك يمثل عنصرا رئيسياً يحدد الموقف ويكشف الرؤى ويحبيب عن أسئلة مفترضة ومتعددة ، أو عن سؤالٍ وحيدٍ مركزيٍّ وعميقٍ ، يمكن تحديده في الصيغة الآتية :

ـ كيف نصوغ خطاباً بلاغياً تخليقياً وتهذيبياً وإمتناعياً يرصد القيم ويدافع عن الحوار والتواصل وبغير المواقف ويردم الهوة بين المحاكم والرعية ، أو يعيد تشكيل العلاقات بينهما؟

إن ربط الحوار بالبلاغة ضمن هذا التصور الموسع ، يجعلها تستحضر السرد والشعر والفلسفة والعلوم ، فهي اقتران منطقي بين البعدين العقلاني والاجتماعي . ويصبح الحوار هنا وسيلة للإقناع والتواصل تنضاف إلى غايته التشويفية التخييلية غاية تواصلية يمر من خلالها المتكلم مقاصد إقتصادية مختلفة . وكما يقول أحد الباحثين فإنها بلاغة «تأخذ بعين الاعتبار المقام والمتكلّم والمخاطب وظروفهم ، وكذلك ظروف إنتاج الخطاب . وبنّذلك تصبح البلاغة فن الإقناع والإمتناع في ذات الوقت»^(٢).

يمكن النظر إلى الحوار إذن ، بوصفه تقنية سردية وحجاجية تحدّم بعد الأدبي والتواصلي الذي يرصد مختلف التفاعلات الحجاجية المؤسسة لعالم القيم . وبهذا المعنى تقتضي نصوص التوحيد البلاغية كشفَ مختلف هذه القيم التي تتجلي عبر تخليل مقاصدتها وأثارها الفعلية في النص سواء كانت ضمنية أم صريحة .

٣-٣ الحوار والقيم

رأينا سابقاً أن السرد في «الإمتناع والمؤانسة» يبني على نظام حكي الأقوال ؛ يعني أن أفعالاً مثل (قلت - قال - سأل - أجبني) هي التي تؤسس حوارية النص

(١) محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية : ١٩٨٢ ، ص: ٩٩-٨٩.

(٢) حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، ص: ٧٥ .

يعندها الصريح والماضي . فكل سؤال يولد سؤالاً آخر كما يولد جواباً واحداً أو أجوبة متعددة في الان نفسه ، وكل فكرة تستدعي فكرة أخرى قد تكون مناصرة لها أو مناقضة أو شارحة ، عبر التعليق أو الرواية أو الإسناد . ويتأمل سمات الحوار المختلفة في نص «الإمتناع والمؤانسة» تتجلى طبيعة التواصل القائمة بين الوزير والمسامر وشخصيات العصر الثقافية والسياسية وكذلك التاريخية .

يتميز خطاب «الإمتناع والمؤانسة» السردي المعرفي بظهور حواري يكاد يشمل النص بأسره . وإذا تناول الحوار هنا من زاوية إقناعية وججاجية ، فإننا بالتأكيد سننسعى إلى رصد جملة القيم التي يؤدي إلى ثبتيتها في وعي القارئ . إن توظيف الحوار ، على الرغم من أهميته في بناء السرد ؛ أي وظيفته النصية التنظيمية والتخييلية ، فإنه يظل مكوناً فعالاً في الكشف عن قيم إنسانية كبرى مثل الحق والجمال والحرية والخير وغيرها . وهي تتضافر جميعها لتعكس وعي التوحيد وهو يحاور ثقافة مجتمعه ويعبر عن قضاياه المصيرية ويصور أزماته . يمكن اعتبار الحوار في سياق هذا المعنى القيمي ، أداة سردية ولكنها تابعة للحجاج مadam النص في جوهره رسالة تبث مغزى ما .

إن جعل الحوار أو التخييل تابعاً للحجاج وخدماته ، يستند أساساً إلى افتراض يرى أن «الإمتناع والمؤانسة» نص حجاجي سردي ؛ يسخر أدوات التخييل خدمة لغرضه التواصلي الإقناعي ؛ صحيح أن التخييل والحجاج يتفاعلان بصورة دورية ومتكررة في تفاصيل النص ، ولكن الهمينة تظل لصالح البعد التداولي . ويؤدي بما هذا التصور إلى خلاصة جوهرية سيرروم هذا البحث توضيحها وتتجلى في السؤال الآتي :

كيف يرتبط الشكل الفني من خلال الحوار بالوظيفة الاجتماعية والوظيفة التداولية اللتين يختزنهما النص ؛ أي بأطروحته البلاغية العامة ؟

لا شك أن الحوار شكل العنصر الرئيس الذي أسهم في توليد الليالي ، كما أنه يعكس ذلك التوتر الحاد والجليلي بين خطابين يتفاعلان في النص بصورة دائمة هما ؛ الخطاب الشفاهي والخطاب الكتابي . فهما معاً يشتراكان في صورة حضور هذا المكون بدرجات متفاوتة تعكس طبيعة الأحداث والواقع والعلاقات التي تجمع الشخصيات . وإذا كان الخطاب الشفاهي يقع على تقطيع الخبرة ، واستدعاء الذاكرة باستمرار وتحجيم الأفكار والإطناب في عرضها وتقليل المسافة بين الكاتب والمجتمع ؛

أي توثيق الصلة بالحياة الإنسانية وتجربة الحياة ، فإن النص المكتوب يسعى إلى إعادة ترتيب الأفكار وتنظيم الخبرة ، وتدقيق رسم الشخصيات وجعلها أكثر اكتمالاً وخوضوعاً للتعقيد الفني ، وبناء المقصدية والدلالة وفق استراتيجية السرد المعتمدة التي تنزع إلى التفصيل والتدقير^(١) .

ولعل هذا التحويل هو الذريعة التي يرتكز إليها السرد حين يتحرر من سلطة الخطاب المرجعية . بحيث يصبح تنوع الموضوعات وتدخلها والاستطراد والموسوعية ، سمات للخطاب الشفاهي الذي بني عليه النص . ومثل هذا التصور المحفوف بالمخاطر - حيث يبدو كما لو أنه يقلص الهوة بين الخطابين - لا يؤكّد حضور الشفاهية في نص «الإمتاع والمؤانسة» بقدر ما ينفيها ؛ بحيث تصبح مجرد حيلة بلا غاية لإيهام القارئ بحقيقة خطابه وصدق واقعيته ليكسب العطف ويحقق التأثير المطلوب .

هكذا أمكن القول إن الحوار حين يُسند إلى شخصيات حقيقة فهو بالتأكيد يجرّ الخطاب إلى مرجعيته الواقعية ، ولكنه من زاوية نصية مغایرة ، يسهم في تلامم التخييل واللحاج عبر توليه للسرد ، ويفدي دوراً حاسماً في تامي التوتر الذي بدأ من الليلة المؤطرة إلى الليلة الختامية التي تعلن اكتمال تجربة السمر . كما يعكس تعدد الأصوات والمواقف ، ويواكب اختلاف الموضوعات ، ويشير إشكالات متنوعة الدلالات والمقاصد .

وحين ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره خطاباً سردياً وحوارياً ينطوي على قيم ؛ فمعنى ذلك أن جملة الأدوات التخييلية فيه تُستخرّ ضمنياً وعلناً لتفعيل هذه القيم وتوصيلها . ويعمل الحوار في سياق هذه الأفكار أهم العناصر التي تؤثر في المتلقى وتحمله على ممارسة السلوكات الحسنة ؛ حيث يقوم على الحجة الواضحة ويتدرج في عرض الأفكار والرؤى .

فالحوار بين الوزير والمسامر في الليلة السادسة على سبيل المثال ، هو الذي أدى إلى إظهار أفضليّة العرب على باقي الأمم . إذ لم يكن الجواب عن السؤال البلاغي الذي أثاره الوزير في مستهل الليلة ، «أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب؟» ، بمثابة رد حاسم وفوري ، بل استند إلى حوار بلاغي يضمّنه السارد بإسناد

(١) والترجم . أونغ : الشفاهية والكتابية ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، عدد : ١٨٢ .

وأسهم عبر تبنيي السؤال والجواب في تغيير سلوك الوزير وتوجيهه نحو الاهتمام بالرعاية وإرساء العدالة باعتبارها مطلبًا بلاغيًا إنسانيًا ضروريًا . كما يظهر الحوار أيضًا رغبة الوزير في التغيير وموافقته للخطاب الذي يرسى معالله التوحيدى . وبهذا يكون تخليق السلوك إحدى الغايات التي يراهن عليها الحوار باعتباره مولًدا للخطاب . وكان باختين قد بين موقع الخطاب في الحوار بقوله :

«يُولدُ الخطاب داخل الحوار مثلكما تولد إجابته الحيوية ، ويكون داخل فعل حواري متبدل مع كلمة الآخر ، بداخل الموضوع . فالخطاب يُمْفَهُومُ موضوعه بفضل الحوار»^(١) .

لقد تبين أن الحوار مكون سردي ووجه خطابي ، يتع وعلم ، يروم التخييل ويتوخى الإفادة والتوجيه ؛ فهو يحمل القيم والمعرفة ، ويسهم بواسطة إمكاناته الجمالية في جعل هذه المعرفة تجربة حية ومتعدة ومتغيرة . فالتوحيدى لا يكتفى بتوظيف الحوار توظيفًا ثابتًا وإنما يتغير فيه . ولعل ثنائية «السؤال والجواب» تثل أ أهم مظاهر التغير التي يقوم عليها هذا النمط الحواري .

على هذا النحو يؤدي الحوار وظيفة تداولية حين يحدد وجهة الخطاب ووظيفته الاجتماعية والتخلصية ، وحين يسعى إلى أن يُولد السؤال والجواب في سلسلة سردية تنتهي بانتهاء تجربة المعرفة . وهذا المظهر البلاغي للحوار الذي يتلوى خلق محاور ومגיב ملموسين في النص ، لهما استراتيجية وفكرة ولغتها ، ويحاول أحددهما إقناع الآخر وتوجيهه لغرض عملي ، يتميز بخطين متلازمين ؛ أحدهما يحيل إلى ذاته باعتباره صوغًا جماليًا يضيء السرد بشكله الفريد ؛ والآخر يحيل إلى عالم القيم المتنوع عبر الاختلافات التي يخترنها والتناقضات التي يكشف عنها . يتلازم هذان الخطان في الحوار داخل الخطاب السردي المعرفي ، ويكتشفان عن تعددية صوتية وفكرية تتناغم جميعها لخدمة الغرض البلاغي العام للنص ؛ أي جانب القصدي الذي يكفل فيه السارد عن التأمل والوصف ويتجاوزهما إلى الفعل والعمل .

(١) باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار رؤية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ، ص: ٩١ .

خاتمة:

لقد حاول هذا الكتاب إذن ، أن يتلمس بلامعة نص «الإمتناع والمؤانسة» فحدّدَ أهم سماتها وأصولها التي قامت عليها . ولعل إحدى النتائج الهامة التي أسفر عنها ، إلى جانب ما تضمنته فصوله من خلاصات أخرى ؛ قوة السرد في المعرفة ، ووظيفته في إصلاح الحاكم وتحقيق سلوكه . وبهذا المعنى التداولي يثبت السرد عند أبي حيان توجّهه إلى تثبيت وظيفته التواصلية العملية . غير أن مثل هذا التوجه النفعي لا ينفي أن تتطوّر بلامعة السرد عند أبي حيان كذلك ، على مكون جمالي يتمثل في عنايته بالتصوير والصياغة اللغوية وال الحوار والتداول السردي والتّمثيل والتّناص وغيرها من السمات التي تصنّع غرض النص التخييلي . وبهذا التلاحم بين ما هو تواصلي وظيفي ، وما هو أدبي جمالي ، تكون بلامعة التوحيد في نص «الإمتناع والمؤانسة» ملتقي مكونين اثنين يسهمان معاً باحتدامهما في جعل السرد أكثر تأثيراً وإقناعاً .

لعل البلاغة إذن بقدرتها على دمج ما هو جمالي تخيلي بما هو تواصلي عملي ، أن تكون القراءة الملائمة لنص «الإمتناع والمؤانسة» السردي والموسعي ؛ فهو نص لا يقدم معرفة فحسب وفق نمط سردي زمني يروم إشباع متلقيه فكرياً وإمتعاه روحياً ، بل إن غاية الخطاب تتلوّن بالدرجة الأولى حمل هذا المتلقى على تغيير سلوكه . هكذا يصبح بإمكان البلاغة أن تكون مقاربة في التحليل والتّأويل ، وقدرة على الإمساك بسمات النص المتنوعة ، وتفسيـر ذلك التداخل الخطابي المعقد داخل النص الواحد .

إن جعل البلاغة التي تجمع بين الإقناع والحجاج والتصوير والسرد منهجاً في تحليل نص متداخل الأنواع والخطابات ، يروم أولاً الدفاع عن هذا التصور البلاغي وتوسيعه ليشمل كل النصوص ، ويتوخى ثانياً تجاوز بعض المناهج والاتجاهات النقدية الأخرى التي أثبتت قصورها في الإحاطة بنص أبي حيان السردي المعرفي الموسعي ، مثل السردية والتداوليات والبلاغة سواء بفهمها الحجاجي أم الأسلوبـي .

فإذا كانت السردية حقولاً يعني بالبحث في مكونات البنية السردية في النص . والبلاغة بمفهومها الأسلوبية حقولاً يبحث في خصائص الأسلوب وصور الخطاب . في حين توجه البلاغة بمفهومها الحجاجي نحو رصد حجج النص باعتباره خطاباً إقتصاعياً ؛ فإن البلاغة الذي يسخرها هذا البحث بوصفها منهجاً في التحليل والتأنويل ، والتي توازي بين التخييل والمحاجج ، هي القادرة على استيعاب تنوع الخطابات في النص الواحد ، وفهم طبيعته التواصيلية . إنها بلاغة قادرة على رؤية هذا النص بوصفه خطاباً مزدوجاً يقوم على مزج التخييل بالإقناع ، وينتسب للتأويل خصوصية للتلقى التداولي .

فهرس المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

المصادر:

- ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ .
- ابن رشيق ، العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ .
- ابن ظفر الصقلي ، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسداد ، تحرير أحمد بن عبد الجيد ، القاهرة .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- أبو حيان التوحيدي ، الإماع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، المكتبة العصرية بيروت صيدا .
- أرسطو ، فن الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية - ١٩٨٦ .
- أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية .
- إدم ميتز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو زيد ، بيروت .
- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد البيلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٩٦ ، الجزء ٣ .
- الحصري ، زهر الأداب وثمر الألباب ، تحقيق الدكتور زكي مبارك ، دار الجليل - بيروت ، الطبعة الرابعة ، الجزء الأول .
- ألف ليلة وليلة ، تصحيح الشيخ محمد قطة العدوبي ، دار صادر بيروت ، عن طبعة بولاق .
- عبد الرحمن حسن حنكة الميداني : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناقشة ، دار القلم دمشق ، الطبعة السابعة ، ٤ . ٢٠٠٤ .
- ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، الجزء الخامس .

المراجع العربية والترجمة:

- إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، دار العين ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ .
- أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الرواوى والحاکى ، أدبيات ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ .
- أحمد محمد الحوفي ، أبو حيان التوحيدى ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧ .
- البلاغة والخطاب ، مجموعة باحثين ، منشورات صفاقف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ .
- الحبيب شبيل ، المجتمع والرؤى ، قراءة نصية في الامتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ .
- المصطفى مويغين ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم : سعيد الغافى ، المركز الثقافي العربى ، الطبعة الأولى ١٩٩٩ .
- أمانى فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدى ونقده ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨ .
- أمبرتو إيكو ، ٦ نزهات في غابة السرد ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربى ، الطبعة الأولى ٢٠١٥ .
- أمينة الدهري ، الحاجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ، الطبعة الأولى ٢٠١١ ، شركة المدارس للنشر والتوزيع الدار البيضاء .
- آن روبل وجاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، ترجمة : سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني . المنظمة العربية للترجمة ، مراجعة : لطيف زيتوني ، توزيع : دار الطليعة بيروت .
- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة - مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف : سيزرا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية .
- إيزر ، فعل القراءة ، ترجمة حميد لحمданى والجلالى الكذبة ، منشورات مكتبة المناهل .

- إيمانويل فريس وبرنار موراليس ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة : لطيف زيتوني ، عالم المعرفة عدد ٣٠٠٤ ، ٢٠٠٤ .
- باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار رؤية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- باختين ، شعرية دوستوفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ومراجعة : حياة شرارا ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ .
- باشا العيادي ، فن المناظرة في الأدب العربي - دراسة أسلوبية تداولية ، كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ .
- بول ريكور ، الحب والعدالة ، ترجمة : حسن الطالب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- بول ريكور ، الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة - حسان بورقيبة ، دار الأمان الرباط .
- بول ريكور ، نظرية التأويل ، الخطاب وفائق المعنى ، ترجمة : سعيد الغنمى ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .
- بيار ماشيري ، م يفكـرـ الأـدـبـ؟ـ تـطـبـيـقـاتـ فـيـ الـفـلـسـفـةـ الـأـدـبـيـةـ ، تـرـجـمـةـ جـوزـيفـ شـرمـ ، المنظمة العربية للترجمة ٢٠٠٩ .
- بيير بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧ .
- تريفيان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوى . دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ .
- تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- ج . كولر ، ما النظرية الأدبية ، ترجمة ، هدى الكيلاني ، سلسلة الترجمة ٣ ، ٢٠٠٩ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- جاكوبسون ، مونان ، ميكي ، هابر ماس وأخرون ، التواصل : نظريات ومقاربات ،

- تصدير: عبد الكرم غريب ، ترجمة : عز الدين الخطابي و زهور حوتى ، منشورات عالم التربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ .
- جان فرانسوا ماركىـ ، مرايا الهوية : الأدب المskون بالفلسفة ، ترجمة : كميل داغر ، مراجعة : لطيف زيتوني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- جمال سرحان ، المسامرة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، دار الوحدة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .
- جورج بول ، التداولية ، ترجمة : الدكتور قصي العتابى ، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الأمان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في النهج ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ .
- حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٤ .
- حسن حميد ، ألف ليلة وليلة ، غيبة القص .. غيبة الاستماع ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦ .
- خولة شخاترة ، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للمجاحظ ، أزمنة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ .
- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
- رينيه وليلك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : محى الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧ .
- رينيه وليلك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة العدد ١١٠ ، سنة ١٩٨٧ ، ص: ٣٧٩ .
- سامي سويدان ، في دلالة القصص وشعرية السرد ، دار الأداب ، الطبعة الأولى ١٩٩١ .
- صالح بن رمضان ، أدبية النص التثري عند الجاحظ ، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة ، تونس ١٩٩٠ .

- صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، الفارابي ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ ، منشورات كلية الآداب تونس .
- صلاح جرار ، المثقف والتغيير : قراءات في المشهد الثقافي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣ .
- طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ .
- عبد السلام عشير ، عندما تتوالى تغغير - مقاربة تداولية معرفية لاليات التواصل والحجاج ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٦ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دراسات بنوية في الأدب العربي ، دار توبقال ، الطبعة ٤-٤ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط ٢ ، ١٩٩٩ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الغائب - دراسة في مقامة للحريري ، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- عبد الفتاح كيليطو ، من شرفة ابن رشد ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠١٩ .
- عبد اللطيف عادل ، بлагة الإقناع في المناظرة ، منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات سرود ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩ .
- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- عبد الله البهلوان ، الحجاج الجللي ، خصائصه الفنية وشكلاه الأجنبية في ثناذج من التراث اليوناني والعربي ، مكتبة قرطاج ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- عبد الله البهلوان ، المبالغة بين اللغة والخطاب- ديوان الخنساء نوذجا ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ كلية الآداب صفاقس .
- عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان وجهوه الأدبية والفنية ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٠ .

- عبد الوهاب الرقيق ، أدبية الحكاية المثلية في كلية ودمنة لعبد الله بن المقفع ، دار صامد ، الطبعة الأولى . ٢٠٠٧ .
- عز الدين إسماعيل ، جماليات السؤال والجواب ، كراسات نقدية الطبعة الأولى ٢٠٠٥ . ، دار الفكر العربي .
- علي أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٩٨ ، بيروت .
- عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل : مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوسي ، منشورات دار الأديب .
- عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ .
- فرانسواز أرمينيكو ، المقارنة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، المؤسسة الحديدة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- فيليب بورطون ، الحاجاج في التواصل ، ترجمة : محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي ، المركز القومي للترجمة ، العدد ٢٣٣٨ ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- كارل بوير . حول منابع العلم والجهل ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، ترجمة : محى الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٨ .
- لوي حمزة عباس ، سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عنابة بكتاب المفضل بن محمد الضبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣ .
- مانفريد فرانك ، حدود التواصل - الإجماع والتنازع بين هابرمانس وليوتار ، ترجمة : عز العرب لحكيم بناني ، أفريقيا الشرق ٢٠١٣ .
- محسن جاسم الموسوي ، سردية العصر العربي الوسيط . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .
- محمد أركون ، نزعة الأنثة في الفكر العربي : جيل مسكونه والتوسي ، دار الساقى ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ .
- محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعوالم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

- محمد العمري : أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، إفريقيا الشرق ، ٢٠١٣ .
- محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- محمد العمري ، دائرة الحوار ومزالق العنف - في أساليب الإعانت واللغاظة ؛ مساهمة في تخليل الخطاب السياسي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ٢٠٠٢ .
- محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٨ .
- محمد النويري ، البلاغة وثقافة الفحولة ، دراسة في كتاب العصا للجاحظ ، وحدة البحث في تخليل الخطاب- منشورات كلية الآداب منوبة ٢٠٠٣ .
- محمد رجب السامرائي ، أبو حيان التوحيدي- إنساناً وأديباً ، الأوائل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ .
- محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ .
- محمد عبد الغني الشيخ : أبو حيان التوسي ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ .
- محمد علي القارصي ، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساعدة لميشال ميار ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود ، جامعة الأدب- تونس .
- محمد مثبال البلاغة والأدب ، من صور اللغة إلى صور الخطاب ، دار العين ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- محمد مثبال ، البلاغة والسرد ، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، منشورات كلية الآداب طوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- مصطفى التواتي ، أبو حيان التوسي ، دراسة تحليلية ونصوص مبوبة ، دار التقدم تونس .
- مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، الدولة البوهيمية غوذجا ، الجزء الثاني ، الفارابي ٢٠٠٤ الطبعة الثانية .
- مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، عدد ٢١٨ .
- معجم السرديات ، مجموعة باحثين ، إشراف محمد القاضي ، الطبعة الأولى .

- ٢٠١٠ ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين .
- منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس ، دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد ، دار كنوز المعرفة ، الطبعة الاولى ٢٠١٣ .
- ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- نظرية الأجناس الأدبية ، تعریف: عبد العزیز شبیل ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ .
- نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة: محمد العمري ، أفریقيا الشرق ٢٠٠٥ .
- نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .
- هنري برجسون ، الضحك ، ترجمة: علي مقلد ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ ، مؤسسة مجد للنشر والتوزيع .
- هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، أفریقيا الشرق ، ط ٢ .
- هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية : دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديد للمتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
- واتيكي نعيمة ، كتاب الامتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) . دار قرطبة . الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .
- والترجم . أنفع : الشفاهية والكتابية ، ترجمة: حسن البنا عز الدين ، مراجعة: محمد عصفور ، عالم المعرفة ، عدد: ١٨٢ .

المقالات:

- أبو بكر العزاوي ، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة ، مجلة المراقبة ، السنة الثانية ، العدد ٤ ماي ١٩٩١ .
- أحمد الحذيري ، التمييز بين المثل والحكمة في كتب الأمثال القديمة عند العرب ، حلويات الجامعة التونسية ، العدد ٣١ ، ١٩٩٠ .
- أفت كمال الروبي ، محاورات التوسيع وتعدد الأصوات ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .
- حامد طاهر ، فلسفة السؤال والسؤال عند أبي حيان التوسيع ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .

- رشيد النزاوي ، التوحيد المفهوم الوسيع ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- سعيد جبار ، التوالي السردي ، قراءة في بعض أنماط النص التراثي ، جذور ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- سعيد يقطين ، المجلس ، الكلام ، الخطاب ، مدخل إلى ليالي التوحيد . فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .
- شعيب حلبي تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى النسق المكتوب ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .
- صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، حوليات الجامعة التونسية ، عد ٤٥ ، ٢٠٠١ .
- صالح بن رمضان ، بين أحلام الناشر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم ، جذور ، السنة التاسعة ، ح ٢٢ ، مج ١٠ ، ٢٠٠٥ .
- صبرى حافظ ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، عيون المقالات ، العدد ٢ - ١٩٨٦ .
- عبد السلام المسدي ، التوحيد وسؤال اللغة ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .
- كمال إسماعيل ، الكتابة في أدب أبي حيان ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- محمد العمري ، حي بن يقطان بين التخييل والحجاج ، مجلة سيميائيات ، ٦/٥ : مارس - أكتوبر ٢٠١٠ .
- محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ثوذجا ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .
- محمد مشبال ، البلاغة ومقوله الجنس الأدبي ، فكر ونقد ، السنة الثالثة ، العدد ٢٥ . يناير ٢٠٠٠ .
- محمد مشبال ، السرد الحجاجي في رسائل الباحث ، ضمن مجلة : البلاغة وتحليل الخطاب ، العدد الثاني ٢٠١٣ .

- ميشيل لوجيرن ، الاستعارة والحجاج ، ترجمة : الطاهر وعزيز ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية ، العدد ٤ ، ماي ١٩٩١ .
- نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ١٩٨٢ .
- هالة أحمد قواد ، تحولات حديث الوعي ، المجلد الرابع عشر ، الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .
- هاني العمد ، التوحيدية مترجمة للرجال ، فصول ، الجزء الثالث ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول ربيع ١٩٩٦ .
- هشام مشبال ، السرد والشعر في القصيدة العربية القديمة ، مجلة فكر ونقد ، عدد ٩٨ / ماي ، ٢٠٠٨ .
- هشام مشبال ، فصول وقراءات النثر القديم ، بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ، أدب أبي حيان التوحيدية غوذجا ، مجلة فصول ، العدد ٧٨ ، صيف - خريف ٢٠١٠ .

أطروحات جامعية:

- صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدية ، دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ببني سويف جامعة القاهرة .

الفرنسية:

- A.kibèdi Varga, Discours, Récit, Image, Pierre Mardaga, Editeur, Liège Bruxelles, 1989.
- Alain lempereur, Les restrictions des deux néo-rhétoriques, in Figures et conflits rhétoriques, Michel meyer et Alain lempereur e(éd) , Editions de l'université de bruxelles, 1990,p 154
- Gérard Genette, Frontières du récit, in Communication, N.8,1966 ; Paris ; Figures -
- Jean Starobinski, Gibbon et la defense de l'erudition, in le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Benichou, édités par Marc Fumaroli, Librairie Droz, Genève, 1982.P:207.

- jean-jacques robrieux. Rhetorique et argumentation/ Armand colin, 2010.
- kibédi varga, Rhétorique et littérature, Didier, paris, 1970.
- L'argumentation , Lyon : presses universitaires de lyon , -1965 - Le Guern Michel , Métaphore et argumantation, in :
- Louis Van Delft, Littérature et anthropologie: le caractère a l'âge classique, in : le statut de la littérature, mélanges offerts a Paul Benichou, édites par Marc Fumaroli, librairie Droz, Genève
- Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Quatrième édition, La Découverte, Paris, 2006.
- Seymour Chatman: Arguments et narrations, In :L'argumentation, Textes édités par Alain Lempereur; Colloque de Cerisy, Ed. Margada; 1991
- Tzvetan Todordv , Introduction a la littérature fantastique, editions du seuil, paris 1970.
- Umberto Eco, Lector in Fabula, Grasset, Paris, 1985.P:64.



البلاغة والسرد والسلطة
في (الماتع والمآسى)

البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة)



لقد قام نظر الباحث إلى "الإمتاع والمؤانسة" على أنه نص يزوج بين المتعة والفائدة أو بين التخييل والداول (...). فليس النص الأدبي في هذا الكتاب سوى مجموعة من السمات الجمالية التي توجه توجهاً تداوilyاً، إذ تضطلع بوظائف عملية وتخدم غرضاً أخلاقياً أو سياسياً. باختصار، لقد تناول الباحث جمالية نص "(الإمتاع والمؤانسة)" بوصفها وسيلة وليس غاية في ذاتها. لكن هذه المساحة الجمالية التي اجتذب اهتمام كل قراء نص "(الإمتاع والمؤانسة)" عبر تاريخ تلقيه، لم تستطرأ باهتمام هشام مشبال كل الاستثناء؛ فقد أدرك منذ البداية أن المقاربة البلاغية لا ينبغي أن تُحصر في دراسة السمات الجمالية فقط، بل ينبغي توسيع دائرة انشغالاتها لتشمل الوسائل والاستراتيجيات الحجاجية التي أولتها النظرية البلاغية العناية منذ فترة مبكرة من تاريخ التفكير في الخطاب (...).

وإذا كان هذا البحث يعلن انتسابه الصريح للبلاغة بما هي رصيد من المبادئ والأدوات التي تبلورت في هذا الحقل قديماً وحديثاً؛ فإن المقاربة البلاغية التي استخدمها الباحث في تحليل نص "(الإمتاع والمؤانسة)" هي مقاربة منفتحة على حقول عدة، والحق أن هذا الانفتاح ليس مطلباً اقتضاه نص التوحيد فقط باعتباره نصاً يزوج بين البعدين الجمالي والخطابي؛ ولكنه مطلبٌ اقتضيه تطورات الحقل النظري نفسه؛ فلا يمكن أن نتحدث عن بلاغة واحدة ثابتة منغلقة على نفسها.

د محمد مشبال

فرقة البلاغة وتحليل الخطاب

كلية الأداب - طوان/المغرب



ISBN 995774384-5
9789957743840



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
ص.ب. 712577 عمان (الأردن)
هاتف 4655 877 فاكس 962 6 4655 875
www.darkonoz.com
dar_konoz@yahoo.com info@darkonoz.com

